CLASSICA

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

Numéro spécial

TOUT SUR BACH

LES ÉNIGMES DE L'HOMME ET DE L'ŒUVRE
SECRETS D'INTERPRÉTATION
LA LEÇON DE GLENN GOULD
L'EXPERTISE DE GILLES CANTAGREL
NOTRE DISCOTHÈQUE IDÉALE

N° 231 - Avril 2021 - www.classica.fr

L 19133 - 231 S - F: 7,90 € - RD

CLASSICA

Numéro 231 - Avril 2021 Dossier spécial : tout sur Bach/« Les Introuvables » : Jacqueline Blancard joue Schumann/Écoute en aveugle : *Les Fontaines de Rome* de Respighi/L'univers d'Antoine Tamestit

France métropolitaine 7,90 € - Belgique 8,10 € - Luxembourg 8,10 € - DOM 8,10 € - Espagne 8,10 € - Italie 8,10 € - Portugal 8,10 € - Grèce 8,10 € - Allemagne 8,40 € - TOM/S 1 050 CFP - Canada 11,99 $C - Suisse 13,40 FS - Maroc 85 MAD

Aix-en-Provence

DU 13 au 16 juillet - 3 NUITS

FESTIVAL D'AIX 2021 AUTOUR DU 14 JUILLET

Ce séjour vous permet de vivre intensément le Festival lyrique d'Aix en Provence avec trois chefs-d'œuvre lyriques: Falstaff, Le Nozze di Figaro, Tristan und Isolde. A chaque fois de superbes distributions et des propositions artistiques digne de la réputation du Festival.
Autre temps fort, un guide privé vous emmène à la découverte de la magnifique Aix-en-Provence pour un nouveau regard....

à partir de
1 460 €
par personne
sur une base de chambre double (2 pers.)

Vérone

DU 5 au 8 aout 2021 - 3 NUITS

TROIS INCONTOURNABLES DE VÉRONE 2021

Ce séjour est plus qu'exceptionnel pour les amateurs de voix ! Anna Netrebko incarne Turandot dans la grandiose production de Franco Zeffirelli. Nabucco, spectacle mythique, est interprété par deux grandes voix italiennes: Anna Pirozzi et Luca Salsi. Enfin l'apothéose, Sonya Yoncheva et Vittorio Grigòlo sont à l'affiche de La Traviata.
Un séjour cinq étoile à réserver d'urgence !

à partir de
1 900€
par personne
sur une base de chambre double (2 pers.)

RÉSERVEZ EN LIGNE
www.music-opera.com
OU PAR TÉLÉPHONE
+33(0)1 53 59 39 29

OFFRE SPÉCIALE CLASSICA
100€ offerts par séjour - Code **CLASSICA**

De nombreuses destinations musicales sont proposées : Milan, Paris, Berlin, Marseille, Lyon, Naples...

Découvrez nos voyages musicaux en ligne et demandez la brochure 2021 : voyagemo@music-opera.com ou +33(0)1 53 59 39 29

CLASSICA
est édité par les Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
www.humensis.com
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Classica,
6, villa de Lourcine, 75014 Paris

Directeur de la publication
Frédéric Mériot
Directeur de la rédaction
Jérémie Rousseau
jeremie.rousseau@editions-premieresloges.com
Chef de rubrique disques et hi-fi
Philippe Venturini
philippe.venturini@editions-premieresloges.com
Éditorialistes
Christophe Capacci, Alain Duault, Benoît Duteurtre, Stéphane Grant, Jean-Charles Hoffelé, Alain Lompech, Éric-Emmanuel Schmitt
Grand reporter
Olivier Bellamy
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
isabelle.gelbwachs@editions-premieresloges.com
Secrétaires de rédaction
Camille Loiseau, Sébastien Cordin
Service photo
Cyrille Derouineau
cyrille.derouineau@editions-premieresloges.com
Ont collaboré à ce numéro
Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau, Jacques Bonnaure, Fabienne Bouvet, Olivier Brunel, Jérémie Cahen, Cécile Chéraqui, Laure Dautriche, Thomas Deschamps, Max Dozolme, Michel Fleury, Pierre Flinois, Alexandra Genin, Romaric Gergorin, Aude Giger, Pascal Gresset, Jean-Pierre Jackson, Augustin Javel, Melissa Khong, Stéphanie Lacombe, Jérôme Medelli, Michel Le Naour, Sarah Léon, Baptiste Liger, Franck Mallet, Yannick Millon, Jorge Morales, Estelle Murail, Philippe Ramin, Dominique Simonnet, Marc Vignal
Publicité et développement commercial
Isabelle Marnier : 01 55 42 84 15
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
Marketing et diffusion
Armelle Behelo : 01 55 42 84 00
armelle.behelo@editions-premieresloges.com
Service abonnements
45, avenue du Général-Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
Courriel : abonnements@classica.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros : 49,90 €
Vente au numéro
Tél. : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP
Prépresse et impression
Maury Imprimeur - S.A. Malesherbes
Imprimé en France
Dépôt légal à parution
N° de commission paritaire :
1125 K 78228
N° ISSN : 1966-7892

Adjointe à la rupture

Si la mairie de Lyon n'aime pas la viande, il semble que l'opéra ne soit pas non plus sa tasse de thé. Début mars, l'adjointe à la culture Nathalie Perrin-Gilbert a déclaré retirer 500 000 euros de subvention à l'Opéra, laquelle passera de 7,5 à 7 millions d'euros. Motif : une *« meilleure répartition des aides, entre des esthétiques, des disciplines, entre le secteur subventionné et l'indépendant »,* estime la mairie Europe écologie-les verts, renvoyant sans barguigner aux annonces de campagne. Le directeur de l'institution, Serge Dorny, en partance pour Munich à la fin de la saison, a fait part de son *« inquiétude »,* évoquant *« une idéologie antiopéra »,* tandis que son successeur Richard Brunel s'est dit *« interloqué ».* Comment ne pas l'être ? Et ne pas songer au cas de la ville de Grenoble qui, passée sous étiquette écologiste en 2014, décida du jour au lendemain de priver de subvention Les Musiciens du Louvre de Minkowski dans le cadre d'une refonte sans ménagement de la politique culturelle ? Comment ne pas craindre ce que ces élus semblent affectionner le plus, à savoir *« casser l'héritage Malraux-Lang, favoriser une culture de circuit court, une posture antisachants »,* où l'on baignerait davantage dans *« le socioculturel que dans l'artistique et la culture »** ? On se gardera de tout procès d'intention, mais cette coupe brutale annoncée par la mairie de Lyon ressemble fort à ce type d'idéologie (500 000 euros en moins aujourd'hui et combien demain ?). Car l'opéra et la musique classique sont des cibles faciles : ne voilà donc pas des arts élitistes, des arts de bourgeois, réservés à des îlots de privilégiés ? Des arts que ces nouveaux rééducateurs des masses, qu'on entend gronder de loin, doivent sanctionner sans plus tarder ! On connaît bien sûr le coût élevé des institutions lyriques. On sait aussi combien l'implication des pouvoirs publics doit être forte, indispensable à toute vraie politique de démocratisation. Et il n'est pas sûr qu'on trouve en France une ville qui ait fait autant que Lyon pour intégrer l'opéra à la cité, le populariser, le faire aimer et rayonner dans la région et, surtout, le rendre accessible financièrement à toutes les bourses – sans jamais transiger sur la qualité. Antoine Vitez, metteur en scène et citoyen engagé à la manière d'un Jean Vilar, avait une expression pour cela : *« Élitaire pour tous. »* Une injonction que ces édiles devraient copier dans leur petit livre vert. ◆

Jérémie Rousseau

*Écouter l'enquête de Frédéric Martel sur franceculture.fr

Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application Classica est disponible sur App Store
Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau et des éditorialistes : Dominic Bugatto - Photo de couverture : Akg-Images

Le Bach du dimanche sur France Musique

Le dimanche de 8h à 10h
par Corinne Schneider

À réécouter et podcaster sur
francemusique.fr et sur l'**appli Radio France**

france musique

Vous allez la do ré !

✚ 9 webradios sur francemusique.fr

SOMMAIRE

L'ACTUALITÉ

03 Éditorial

07 **Arrêt sur image**
Les Choses qu'on dit, les Choses qu'on fait

09 **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
Puissance du mélodrame

10 **Planète musique**
Entretien avec Peter Eötvös et Isabelle Faust, le programme Momentum…

22 **Les Introuvables de *Classica***
Suprématie du pianisme féminin

25 **L'humeur d'Alain Duault**
Un supplément d'âme

26 **Sortir**
Nikolaï Lugansky au TCE à Paris, le Printemps des Arts de Monte-Carlo à Monaco…

31 **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre

32 **On a vu**
Aïda à huis clos à l'Opéra de Paris, un festival de cheffes à la Philharmonie de Paris…

LE MAGAZINE

36 **En couverture**
Tout sur Bach : sa vie / Son œuvre vue par ses plus grands interprètes / La leçon de Glenn Gould / L'expertise de Gilles Cantagrel / Notre discothèque idéale

70 **Le questionnaire Bellamy**
Claire Chazal

72 **L'écoute en aveugle**
Les Fontaines de Rome de Respighi

76 **Le coup de gueule d'Alain Lompech**
Je m'en veux et même beaucoup

78 **L'univers d'un musicien**
Antoine Tamestit dans sa maison-studio

LE GUIDE

82 **Les CHOCS du mois**

92 **Les disques du mois**

120 **Les DVD du mois**

122 **Le jazz**

124 **Hi-fi**

130 **Jeux**

Mélodies nocturnes

Retrouvez la chronique musique classique et jazz de Michel Mompontet

Chaque vendredi dans le 23h, le grand journal du soir de France Télévisions

franceinfo:
radio . web . tv canal 27

en partenariat avec CLASSICA

© Nathalie Guyon/FTV

ARRÊT SUR IMAGE

PASCAL CHANTIER/MOBY DICK FILMS

LES CHOSES QU'ON DIT, LES CHOSES QU'ON FAIT

Emmanuel Mouret montre une nouvelle fois dans son dernier film que nos sentiments, confrontés au quotidien, à l'art et à l'histoire, nous portent à un désir ambigu, entre dire la chose (amoureuse) et la vivre. Marivaudage, infidélité, confession intime et burlesque forment ces récits et retours en arrière s'entremêlant à partir de la rencontre fortuite de Daphné (Camélia Jordana) et Maxime (Niels Schneider). Deux minutes seulement après le début du film, les premières notes qui se glissent sous leurs paroles scellant leur amitié proviennent de la *Barcarolle* de Chopin, prélude à une passion brûlante, exquise et mélancolique, flot musical qui ne s'interrompt quasiment plus jusqu'à la dernière image… soit deux heures plus tard. Entre-temps, la métaphore du bel canto sera passée par le piano de Debussy, Satie, Granados, Schubert, Mozart, Chopin encore, auxquels s'ajouteront des fragments des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, du *Stabat Mater* de Vivaldi, de *Tosca* de Puccini, ainsi que d'autres œuvres empruntées à Purcell, Barber, Poulenc… Avec un ultime retour à Chopin *(Valse op. 69 n° 1)* pour un épilogue conjuguant regards et sourires. ◆ **Franck Mallet**

RÉALISATEUR
EMMANUEL MOURET

● Ce cinéaste des sentiments, né en 1970 à Marseille, est l'auteur de dix longs-métrages au ton profondément personnel, entre *Laissons Lucie faire !* (2000) et *Les Choses qu'on dit…* (2020). S'il apparaît dans ses films comme acteur, il interprète des personnages candides et maladroits, tandis que les comédiennes atteignent la grâce : Marie Gillain, Virginie Ledoyen, Jasmine Trinca, Frédérique Bel, Anaïs Demoustier…

XAVIER LAMBOURS

PARIS MUSÉES / MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

COMPOSITEUR
FRÉDÉRIC CHOPIN

● Musicien des sentiments ? À coup sûr depuis la naissance du parlant, et la *Marche funèbre,* extraite de la *Sonate n° 2,* fit un tabac à partir des années 1930. De Betty Boop à James Bond, de Laurel et Hardy aux héros de séries télé, de Greta Garbo *(Camille)* à Bette Davis *(Jezebel),* ils ont tous versé une larme sur un nocturne, frémi sur une étude, embrassé sur un prélude, dansé sur une valse, et bien d'autres choses encore !

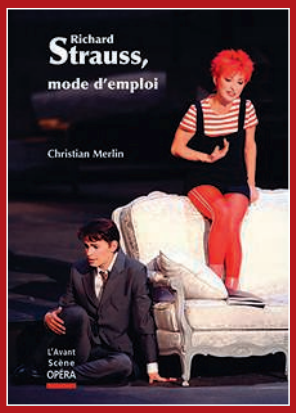
COLLECTION

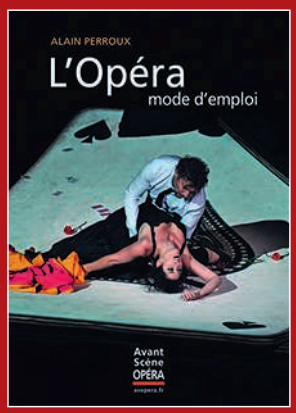
MODE D'EMPLOI

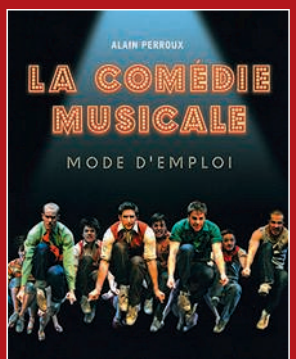
À la fois guide
et encyclopédie de poche,
chaque ouvrage s'apparente
à un trousseau de clés.

Il s'adresse à tous
les curieux d'opéra
afin de leur ouvrir
plusieurs accès
aux grands compositeurs
et au répertoire lyrique.
Les passionnés du disque
et de la mise en scène
y trouveront aussi un panorama
des grands interprètes,
metteurs en scène
et chefs d'orchestre.

**Chaque volume
est abondamment
illustré et en couleur.**







Premières LOGES

Livres disponibles également en format pdf
sur notre site : **www.asopera.fr**

Puissance du mélodrame

À force, on l'oublie… Puisque l'œuvre se joue partout sur la planète sans discontinuer, ***La Traviata,*** titre brillant, resplendit. Or « ***traviata*** » ne constitue pas le nom du personnage principal, encore moins celui d'une pizza ou d'un dessert, « ***traviata*** » représente une injure ; « ***la traviata*** » se traduit littéralement par « la dévoyée », « la corrompue », « l'impure ».

En 1853, Verdi ose porter un sujet contemporain et politique à l'opéra, ce que Mozart a déjà entrepris avec ***Le nozze di Figaro,*** mais Verdi accomplit davantage : il impose le mélodrame.

Aujourd'hui comme hier, le mélodrame pâtit d'une piètre réputation. Si les dictionnaires décrivent un genre nouveau, développé au XIXe siècle, ils l'affublent de traits négatifs : drame mineur et populaire, accumulation de situations pathétiques, invraisemblance de l'intrigue, personnages manichéens, outrance des caractères, exagération du ton, multiplication des péripéties imprévues, volonté effrénée de frapper la sensibilité. Écœurés, ils le manient avec les pincettes du dédain, doigts sur les narines, persuadés qu'il exsude un goût navrant. On croirait entendre le père d'Alfredo aborder Violetta, ***la traviata,*** cette prostituée que son fils aime : par réflexe de classe, il la blâme à l'avance.

Génialement, Verdi s'appuie sur cette idée reçue et la dynamite. Les vrais artistes ne craignent pas le cliché : ils en partent, ils n'y arrivent pas. Verdi utilise le convenu pour nous mener à l'inconvenant. La femme que la société fustige du fait qu'elle vend ses charmes, il la transforme en un prototype de l'amour pur, inconditionnel, généreux : Violetta se sacrifie afin qu'Alfredo, son amant, rejoigne sa famille. Plus noble que les aristocrates et les bourgeois qui se servent d'elle, plus désintéressée que les cupides qui la condamnent, elle incarne la belle âme au milieu des esprits pervers, superficiels, rassis. Verdi inverse l'ordre social : il place en haut celle que les puissants piétinent. Quoiqu'elle s'éteigne pauvre et misérable, elle règne dans nos cœurs. À la dernière note, plus personne ne réprouve la réprouvée. Elle a gagné. Rejetée, elle est devenue victime, puis modèle. Le pathétique a torpillé les préjugés. La compassion succède au mépris.

> Verdi utilise le convenu pour nous mener à l'inconvenant

Force innovante du mélodrame… Quel genre dangereux ! Voilà une bonne raison de l'accuser de mauvais genre. Le mélodrame est prolétarien, ce pour quoi les dominants le rabaissent. Le mélodrame est révolutionnaire, ce pour quoi ils l'écartent. Le mélodrame est dénonciateur, ce pour quoi ils le réduisent à du bruit.

Car l'audace brûlante du mélodrame vient de ce qu'il provoque l'empathie. Nous nous identifions à Violetta, à son émoi amoureux, nous nous réjouissons de la rédemption qu'elle cherche dans une passion sincère, nous souffrons de la voir y renoncer sous la pression sociale, nous nous indignons qu'elle n'ait pas droit au bonheur alors qu'elle agonise de la tuberculose, nous l'admirons d'avoir gardé dignement son secret.

Tout cela se trouvait dans le roman, la pièce d'Alexandre Dumas fils, allez-vous m'objecter ? Certes. Pourtant, comment expliquez-vous que, malgré la prospérité de l'opéra, on ne lise plus ***La Dame aux camélias,*** pas davantage qu'on ne la monte sur scène ? Seul Verdi a donné de la grandeur à la petite. D'une demi-mondaine, il a fait une dame, une prima donna, une héroïne au chant subtil, élégant, virtuose, lyrique, soudain nu. Par le style, il a élevé le personnage au rang de son âme, intense, incandescente, ce que Dumas n'essaya même pas.

Imaginez un film qui, de nos jours, remporterait un triomphe mondial en s'appelant ***La Putain…*** Le succès universel de Verdi estompe parfois l'iconoclaste qu'il fut, le redresseur de torts, le combattant pour la justice, en un mot : l'humaniste. ◆

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
est écrivain, dramaturge et réalisateur. Son dernier ouvrage, *Paradis perdus,* est paru chez Albin Michel.

S. CSIBI

F. BROEDE

Peter Eötvös/ Isabelle Faust

LEUR ACCORD GRENADINE

ALORS QUE PETER EÖTVÖS CRÉERA EN NOVEMBRE À BERLIN « SLEEPLESS », SON NOUVEL OPÉRA, LA PARUTION D'« ALHAMBRA », SÉDUISANT CONCERTO ÉCRIT PAR LE COMPOSITEUR POUR LA VIOLONISTE ISABELLE FAUST, EST L'OCCASION D'UNE RENCONTRE ENTRE CES DEUX MUSICIENS FÉRUS DE CRÉATIONS.

Peter Eötvös, comment vous est venue cette idée d'un concerto inspiré du palais de l'Alhambra de Grenade ?

P. E. : Nous étions à Zurich, Isabelle jouait le *Concerto* de Mendelssohn avec l'Orchestre baroque de Fribourg sous la baguette de Pablo Heras-Casado. Après le concert, alors que nous dînions ensemble, Pablo m'a dit qu'il allait diriger le Festival de Grenade en 2018 et m'a demandé si je pouvais y présenter une pièce pour Isabelle. J'ai décidé que ce troisième concerto pour violon de mon catalogue serait un portrait d'Isabelle, mais comme Pablo était là, et en était le commanditaire, il a souhaité que cela soit aussi à son image ! C'est donc devenu un double portrait. Le projet étant pour Grenade, rien ne symbolisait mieux cette ville que l'Alhambra, que je ne connaissais pas. Quand l'œuvre s'est développée, j'étais ravi, car ce que j'imaginais de l'édifice, sa sonorité, ses couleurs, sa chaleur, sa beauté, m'évoquait Isabelle. Si vous écoutez le tout début de la pièce et sa fin, apparaissent clairement les raisons pour lesquelles j'ai écrit pour elle. Elle joue toute seule une mélodie qui vient de mon cœur. Après, avec l'orchestre, viennent différents caractères, différents tempi, différentes couleurs. Quand enfin j'ai découvert pour de vrai l'Alhambra lors de la création de l'œuvre, j'étais heureux car cela correspondait bien à la musique que j'avais imaginée, à sa vérité.

Que vient faire une mandoline si active dans ce dispositif ?

P. E. : La mandoline répond au violon comme une sorte de couleur locale, avec une sonorité selon moi indispensable, sans que cela corresponde forcément à une tradition de Grenade. Les techniques rythmiques et les harmonies spéciales de cet instrument avaient une nécessité pour moi

tellement forte que j'ai écrit sur la partition que la mandoline doit être placée juste à côté de la soliste. Ce sont presque deux solistes avec le violon, mais pas tout à fait. La mandoline doit être désaccordée, en *scordatura,* pour avoir un timbre encore plus riche. Elle a huit cordes, j'en ai fait une sonorité à sept cordes, comme cela, lorsqu'elle est jouée, elle est plus abrasive qu'accordée normalement.

Isabelle Faust, qu'aimez-vous chez Peter Eötvös ? Comment caractérisez-vous son style ?

I. F. : J'adore sa musique, ses opéras, ses précédents concertos pour violon qui sont très différents de celui-ci. J'aime sa manière de s'inspirer des lieux et musiciens auxquels il se confronte pour composer. C'est un signe de créativité extrême. Ainsi, les trois concertos pour violon qu'il a écrits sont d'une variété étonnante. Dès les premières esquisses d'*Alhambra,* j'ai compris que cela serait une pièce intime, limpide, dans laquelle on pourrait respirer de l'intérieur même de l'œuvre. J'ai trouvé tout de suite naturellement ma place dans cette écriture. Si Peter dit qu'il a essayé de saisir ma personnalité, il l'a très bien cernée, car j'ai l'impression d'avoir respiré cette musique depuis toujours, une sensation qui n'est pas systématiquement là lorsque je joue de la musique contemporaine. Car parfois je fais face à des partitions très étranges où il faut presque abuser de l'instrument ou de son propre instinct. Dans cette œuvre-ci, j'ai pu vraiment être moi-même en ayant l'impression de me promener, regarder, admirer, sentir l'atmosphère de l'Alhambra. Très rythmique tout en étant apaisée, cette pièce laisse venir à elle les couleurs. On sent même l'odeur des fleurs. Quant à la mandoline, elle est extra. Elle apporte une lumière particulière qui correspond in fine à celle si spécifique de Grenade.

Que pensez-vous de la situation actuelle des musiciens provoquée par la pandémie ?

I. F. : C'est une situation difficile car voilà un an que cela dure. C'est intenable pour beaucoup de musiciens, même si je ne me plains pas car j'ai encore un certain nombre de concerts maintenus. Lors du premier confinement, une créativité différente a émergé. Des concerts en streaming se sont multipliés, comme s'il s'agissait de montrer avec fièvre que l'on pouvait aussi faire sans public, même si ce n'était pas ce que nous voulions. Mais après un an d'arrêt, les musiciens n'ont presque plus d'énergie. De nombreux collègues sont découragés, déprimés. C'est difficile de se motiver pour travailler lorsqu'on sait que, sans doute, les concerts seront tous annulés à la dernière minute.

P. E. : D'un côté c'est très triste. J'ai ainsi dû arrêter ma production des *Trois Sœurs* à l'Opéra de Vienne en mars 2020 juste après la générale. D'un autre côté – c'est peut-être sadique ce que je vais dire –, je n'ai jamais eu autant de temps pour composer, et dans une atmosphère si calme. Chaque jour je commence à écrire tout en sachant que je n'ai pas de concert à diriger, pas de voyage ni de rendez-vous prévus. Par ailleurs, cette nécessité de trouver de nouvelles solutions peut avoir ses vertus. Ainsi, le streaming induit une plus grande concentration des personnes impliquées dans l'échange, notamment des étudiants. ◆

Propos recueillis par Romaric Gergorin

→ *Alhambra* de Peter Eötvös paraît chez Harmonia Mundi début avril, par Isabelle Faust et l'Orchestre de Paris dirigé par Pablo Heras-Casado. *Le Sacre du printemps* de Stravinsky complète le programme.

N. GUYON / FTV

MUSIQUE AU LOGIS

Tendez l'œil et l'oreille à cette initiative réalisée en partenariat avec *Classica.*

C'est une exception à la télévision au cœur d'un programme généraliste : le journaliste Michel Mompontet donne la place aux artistes du classique et du jazz dans une chronique musicale, tous les vendredis, dans le journal de 23 heures de France Info TV. « *J'ai fait le pari de ne pas simplifier le propos, mais de présenter ce que j'aimais. Nous ne cherchons ni à flatter les spécialistes ni à exclure les béotiens. Seulement à aiguiser une curiosité.* » Fondateur en 2007 de la séquence « Mon œil » au journal de France 2, l'ancien chef adjoint du service culture de la deuxième chaîne revient désormais à ses premières amours. « *J'ai suivi les cours du conservatoire en flûte, puis j'ai étudié la musicologie avant de rentrer au service de France Télévisions comme grand reporter en matière de politique étrangère.* » Sa sensibilité tournée en particulier vers la période baroque et le répertoire pour piano le porte vers des sujets très divers. L'humanité de Jean-Claude Casadesus, la flamboyance d'Alexandre Kantorow ou le ressenti des musiciens à l'activité empêchée ont fidélisé mélomanes amateurs et confirmés, qui suivent la chronique en direct ou sur les réseaux sociaux. ◆

Aude Giger

LE CHIFFRE DU MOIS

288

millions de livres

C'était le montant alloué au projet du Center of Music de Londres, dernière victime de la pandémie et des circonstances économiques outre-Manche. L'ambitieux complexe destiné à concurrencer les grandes philharmonies européennes ne verra pas le jour, et le Barbican demeurera la maison principale du London Symphony Orchestra. 400 millions de livres viennent par ailleurs d'être débloqués au Royaume-Uni en soutien aux arts, en plus des 1,5 milliards déjà prévus.

HOMMAGES

PATRICK DUPOND

L'étoile s'est éteinte le 5 mars dernier, à l'âge de 61 ans, après avoir si bien brillé et nous avoir offert sa légèreté altière.

Il n'entrait pas sur scène, il y fusait comme un oiseau hors de sa cage, il s'y propulsait comme si sa vie en dépendait. Et alors, il s'envolait, chez lui, dans son monde où les êtres sont beaux, insouciants et légers. Patrick Dupond avait la danse dans la peau, il vivait pour elle, il la respirait. Ses partenaires, ses amis brassent les mêmes qualificatifs : fougueux, généreux, élégant, lumineux… « *Un artiste total* », disait Béjart. Entré au Ballet de l'Opéra de Paris à 16 ans, nommé étoile à 21 ans, il interprète les rôles classiques avec une virtuosité et une sensibilité qui électrisent son public. Succédant à Rudolf Noureev à la direction de la compagnie, il ouvre les fenêtres, introduit Mats Ek, Pina Bausch… Puis dévore les expériences avec rage : modern dance, music-hall, cinéma, shows télévisés… Le corps brisé par un accident en 2000 (134 fractures), il rattrape la vie – et la scène – avec un courage inouï, et, en pédagogue, transmet sa passion aux jeunes générations. Il est parti à 61 ans, foudroyé par une sale maladie. Mais cette étoile si attachante, si intense, scintillera longtemps comme un guide dans le ciel de la danse. ◆

Dominique Simonnet

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

ANDRÉA GUIOT / RENÉE DORIA

Deux grandes voix se sont tues, le soprano lyrique d'Andréa Guiot et le colorature de Renée Doria. Au revoir, là-haut.

SDP

SDP

Décédée le 15 février à 93 ans, la Nîmoise Andréa Guiot *(photo du haut)*, relativement mal servie par le disque, restera pour beaucoup une incomparable Mireille. Elle avait commencé sa carrière en 1952, en Marguerite de *Faust*, avant de débuter à Paris, tour à tour à Favart et à Garnier où elle incarnera avec chic tous les grands rôles de soprano lyrique, de Manon à Butterfly, de Marguerite à Micaëla. Après son retrait de la scène en 1977, elle enseignera au Conservatoire de Paris.

Le 9 mars s'éteignait Renée Doria *(photo du bas)*, moins d'un mois après son centième anniversaire. Née à Perpignan, elle débute en Rosine du *Barbier de Séville* à Marseille en 1942. Deux ans plus tard, elle est Lakmé à la Gaîté Lyrique et à l'Opéra Comique, puis chante la Reine de la nuit à l'Opéra. En scène et à la radio, elle incarnera environ deux cents rôles. Une importante discographie nous permet d'apprécier sa diction parfaite, son élégance et sa voix souple, entre lyrique et colorature. ◆ **Jacques Bonnaure**

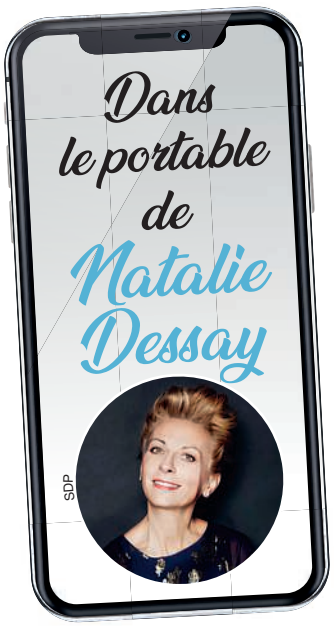
DIMITRI BASHKIROV

Nombreux sont les jeunes musiciens se réclamant de ce grand pianiste, doublé d'un pédagogue réputé. Né à Tbilissi en 1931, il est décédé le 7 mars à l'âge de 89 ans. Deuxième Prix du Concours Long-Thibaud en 1955, il a développé sa carrière auprès de prestigieux orchestres aux États-Unis et en Europe sous la direction des plus grands : Ashkenazy, Barenboim, Mehta, Sawallisch… Au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et à celui de Madrid, il laisse derrière lui un héritage significatif porté par ses élèves Arcadi Volodos, Claire-Marie Le Guay, David Kadouch, ou encore sa fille Elena Bashkirova. ◆ **Aude Giger**

La Bretagne ou plus exactement les Côtes d'Armor sous la neige le mois dernier !!!

UNE FLEUR DE MON ROSIER DE FUNÈS DANS NOTRE JARDIN. J'AIME LES ROSES ET J'AIME LOUIS DE FUNÈS.

Le rideau de Hello, Dolly ! vue à Broadway en compagnie de mon ami Philippe Cassard alors que nous étions à NYC pour donner un récital à Carnegie Hall.



La soprano nous ouvre son… smartphone, tandis que Warner vient tout juste de sortir un coffret exceptionnel de 33 CD et 19 DVD avec l'intégralité des opéras et des airs enregistrés tout au long de sa carrière lyrique.

Le Zoot octet, huit magnifiques jeunes jazzmen avec qui on jouera le spectacle « Pannonica » d'Elsa Rooke en janvier prochain.

Lors d'un concert à l'Unesco avec Les Itinérantes et Jean-Philippe Collard-Neven. J'ai découvert ce trio de chanteuses a cappella par hasard en Bretagne et j'adore leur travail. Elles ont un vaste répertoire en plus de vingt langues et un bel enthousiasme. À découvrir : leur album « Au fil de l'air ».

Le concert qu'on a donné à Monaco avec ma fille Neïma sous la direction d'Yvan Cassar, fan comme nous de comédie musicale.

Je fais la collection de panneaux, noms de rues, affiches drôles ou insolites…

EN BREF

CHEFFES À L'AVANT

La seconde édition du concours de cheffes d'orchestre La Maestra vient d'ouvrir ses inscriptions. L'événement organisé par la Philharmonie et le Paris Mozart Orchestra se tiendra du 3 au 6 mars 2022.

RENOUVELLEMENT

L'Orchestre de la Suisse romande a renouvelé sa collaboration avec son directeur musical et artistique Jonathan Nott. Le chef britannique poursuivra sa mission engagée en 2017.

NEW YORK RESPIRE

Le Lincoln Center de New York amorcera le 7 avril son initiative de relance des arts et de la scène « Restart Stages », avec la mise en place de dix espaces extérieurs de représentation et de répétition.

CLASSIQUE À L'OUEST

Abritée par le groupe SIPA Ouest-France, la programmation classique et jazz de la webradio Clazz s'invite sur les ondes de Nantes, Saint-Nazaire, La Roche-sur-Yon, Rouen et Le Havre !

HONNEUR

Depuis seize ans à la tête de l'Orchestre symphonique de Montréal, le chef Kent Nagano a reçu le titre de chef émérite. Il en devient le troisième titulaire après Wilfrid Pelletier et Zubin Mehta.

CHASSE AUX TRÉSORS

Blogs, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Pinterest…
Classica a surfé sur Internet pour y dénicher des pépites. Suivez les Flashcodes !

PAR AUDE GIGER

Dans les secrets des géants

« Le journal intime de Mozart » s'ouvre dans la voix candide et sensible du comédien Nicolas Vaude, à travers une série de podcasts natifs diffusés en sept épisodes de dix minutes sur le site de France Musique. Inspirée par l'ouvrage pour enfants du même nom, la narration de la musicologue Marianne Vourch met en scène le compositeur depuis sa tendre enfance jusqu'à l'âge adulte. Le récit de ses voyages et aventures est porté avec fraîcheur et dynamisme par de nombreux extraits musicaux ou bruitages qui donnent vie à l'histoire… La première d'un ambitieux projet dédié aux grands compositeurs et musiciens ! ◆

LIMITATION *de vitesse*

Quelques images sauvées d'une répétition à Tel Aviv montrent Leonard Bernstein interprétant *Le Chant de la Terre* avec l'Orchestre philharmonique d'Israël et la mezzo-soprano allemande Christa Ludwig. Au milieu de la quatrième partie, *Von der Schönheit,* la chanteuse s'interrompt dans un mouvement d'agacement : *« Non, c'est trop rapide. »* Et, s'approchant du chef, elle poursuit en allemand : *« Je ne peux pas parler. Vraiment ! »* Loin de renoncer à son tempo, le maestro lui répond en anglais : *« Mais c'est tellement plus lent que ce que je fais d'habitude ! »* Avant de reprendre avec les musiciens en lâchant : *« Ça n'a aucune importance. De toute façon, qui peut entendre les mots ? »* Un moment d'anthologie. ◆

QUAND L'OCCASION SE PRÉSENTE

Tandis que les partitions s'entassent négligemment sur les pianos de nombreux musiciens, d'autres pratiquants désespèrent de les acquérir à prix raisonnable. Face au besoin, ne manquait plus que l'offre ! La plate-forme Trille propose

un lieu d'échange en ligne, et tisse le lien entre les uns et les autres. Alors n'attendez plus pour alléger vos armoires ou bien partir à la recherche de la pépite insoupçonnée ! ◆

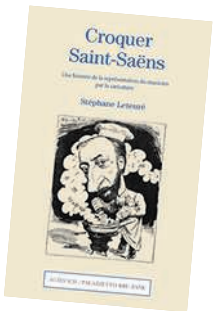
Le baroque florissant

William Christie présentait, en 1987, *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, mis en scène par Jean-Marie Villégier – une étape cruciale de la redécouverte du répertoire baroque. En 2011, la recréation du spectacle a donné lieu au projet d'un documentaire signé par Isabelle Delamare sur le travail de l'homme de théâtre. Fruit d'un labeur de plusieurs années, le film dévoile la démarche artistique du metteur en scène, son approche de la pièce comme tragédie racinienne, les opportunités offertes par le genre à la mise en scène, la place du théâtre dans la musique de Lully et la force du texte dans l'œuvre… Une production inédite à découvrir sur le site de l'Opéra Comique. ◆

LIVRES

SAINT-SAËNS ICONIQUE

En ce centième anniversaire de la disparition de Camille Saint-Saëns, voilà un hommage original et passionnant ! À travers soixante-dix-huit caricatures couvrant la période de 1860 à 1921, issues de correspondances privées et de la presse française ou étrangère, Stéphane Leteuré brosse un portrait complet du musicien. On l'y découvre croqué avec tendresse par ses proches (et notamment par son élève Gabriel Fauré), mais également mis en scène par les caricaturistes : ici impassible derrière le clavier, là face à l'orchestre, baguette à la main, là encore saupoudrant ses compositions de sel de Verdi et de Gounod, là enfin déguisé en pèlerin, djellaba sur le dos, yeux plissés par le soleil, allusion à sa passion pour les voyages et la culture méditerranéenne. Si son goût pour les polémiques, son rejet du wagnérisme et ses prises de position politiques l'exposent plus particulièrement aux critiques péjoratives, les caricatures apparaissent lorsqu'il acquiert une réputation internationale aux alentours de 1900, comme étant à la fois le témoignage et le moteur de sa célébrité. ◆



Fabienne Bouvet

➔ *Croquer Saint-Saëns*, Stéphane Leteuré, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 304 p., 10,50 €.

LA VIE À QUATRE MAINS

Dans cette Allemagne du XIXe siècle, Clara et Robert Schumann incarnent le couple romantique par excellence. Dès le premier jour de leur mariage, ils forment le vœu d'unir leurs pensées par écrit au sein d'un même journal, mêlant récits de la vie quotidienne et grands drames de l'existence. D'un côté, la profonde dévotion qu'ils déploient l'un pour l'autre, l'entrelacement de leurs compositions faites de citations réciproques, la naissance à travers les mains virtuoses de Clara des œuvres de son mari, les joies indicibles procurées par leurs enfants et les amitiés nouées avec Mendelssohn, puis Brahms et Joachim. De l'autre, la férocité du père de Clara opposé à leur union et l'ombre de la folie qui plane dans l'esprit de Robert, le conduisant progressivement vers l'abîme. Tout le charme de ce livre réside dans l'assemblage éclectique de lettres, de poèmes, d'extraits de romans destinés aux enfants écrits par Robert, complétant le journal de bord du couple pour offrir au lecteur une vision personnelle, presque palpable, de la vie des Schumann. ◆

Estelle Murail

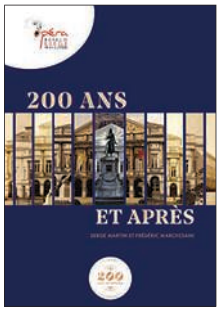
➔ *Journal intime,* Clara et Robert Schumann, Buchet-Chastel, 352 p., 20 €.

L'ÉCHO DES CIVILISATIONS

Le musée de la Musique enrichit progressivement sa somptueuse collection d'instruments depuis sa création en 1997. Sept mille objets d'art témoignent aujourd'hui de son ouverture aux différentes époques et civilisations à travers l'histoire. Dans un recueil esthétique à la présentation efficace et moderne, l'institution présente cent de ses plus beaux « *trésors* », regroupés selon neuf entrées thématiques : courbe, peau, ivoire, anthropomorphe… L'ouvrage s'affranchit de l'approche chronologique pour insister sur les dialogues entre cultures : une cithare du Japon de 1780 répond au tympanon français de la même époque, tandis qu'une guitare de 1676 née à Paris s'associe au luth syrien de 1931… Une invitation au voyage, et le gage de belles découvertes ! ◆

Aude Giger

➔ *Échos : 100 trésors du musée de la Musique,* Philharmonie de Paris éditions, 102 p., 27 €.



200 ANS DE ROYAL OPÉRA

Construit par l'architecte Auguste Duckers, le Théâtre Opéra royal de Liège est inauguré en 1820 avec au programme un enfant du pays, Grétry, dont est donné *Zémire et Azor*. *La Muette de Portici* d'Auber est bien accueilli en 1830 mais, la même année, la révolution belge permettant à l'ancienne province française de s'affranchir de la tutelle des Pays-Bas qu'elle subit depuis le Congrès de Vienne bouleverse l'équilibre de l'Opéra. Ce seront désormais les successifs rois des Belges qui viendront écouter *La Dame blanche* ou *Robert le Diable*. Devenue la plus grande maison lyrique francophone de Belgique avec le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et rayonnant partout en Europe, l'Opéra royal de Liège a conforté son succès par sa modernisation récente réalisée par son dernier directeur, Stefano Mazzonis di Pralafera, hélas récemment disparu. ◆

Romaric Gergorin

➔ *200 ans et après,* Serge Martin et Frédéric Marchesani, Opéra royal de Wallonie-Liège, 120 p., 15 €.

SORTIES

OH LES BEAUX JOURS !

Avec la venue du printemps, fleurissent les projets de *Sacre* et autres merveilles.

Rejoint par la violoniste Catherine Montier et l'altiste Christophe Gaugué, le Trio Wanderer propose un portrait de Schumann en trios, quatuor et quintette sur trois CD pour Harmonia Mundi. Pour le même éditeur, l'Orchestre de Paris, dirigé par Pablo Heras-Casado, a enregistré *Le Sacre du printemps* et, en première discographique, *Alhambra Concerto* de Peter Eötvös avec Isabelle Faust *(lire p. 10-11)*. Les deux artistes en avaient assuré la création mondiale à Grenade en 2019. La violoniste poursuit son parcours à travers les sonates de Mozart en compagnie de Melnikov: troisième étape en vue. Mozart également et également sur instruments d'époque dans la « *Gran Partita* », accompagnée de la *Sérénade pour vents K. 375*, par le Freiburger Barockorchester. Et dans le répertoire baroque français, sont attendus le troisième volume des « Airs sérieux et à boire » assemblés par Les Arts Florissants et William Christie et une anthologie d'airs de cour signés Ambruis, Bacilly, Lambert, Le Camus sur des textes d'Henriette de Coligny par Marc Mauillon et sa sœur Angélique, à la harpe.

Voix encore et encore de baryton, venue de l'autre côté des Alpes pour aller à la rencontre de *La Belle Meunière* de Schubert, celle d'Andrè Schuen qui enregistre son premier disque pour Deutsche Grammophon en compagnie du pianiste allemand Daniel Heide. Le même label présente par ailleurs « The British Project », suite symphonique de l'opéra *Troilus and Cressida* (1954) de William Walton réalisée par Christopher Palmer. Mirga Gražinyte-Tyla dirige le Chœur et l'Orchestre symphonique de Birmingham. C'est en revanche de Londres que viendra une nouvelle intégrale des concertos de Beethoven par Zimerman et Rattle. Une rencontre très attendue. Rappelons que le pianiste avait enregistré voici une trentaine d'années les *Concertos nos 3, 4* et *5* avec Bernstein à Vienne et Rattle les cinq avec Brendel, également à Vienne, à la fin des années 1990. ◆

Philippe Venturini

LES MEILLEURES VENTES

fnac

DU 1ER AU 7 MARS

1	**« Piazzolla Stories »**	Lucienne Renaudin Vary (WARNER)
2	**« Émotions »**	Gautier Capuçon (ERATO)
3	**Elgar**	Renaud Capuçon, Simon Rattle (ERATO)
4	***Le Clavier bien tempéré***	Piotr Anderszewski (WARNER)
5	**Airs de Verdi**	Ludovic Tézier (SONY)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n°230	Sophie Bourdais (*Télérama*)	Christian Merlin (*Le Figaro*)	Francis Drésel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux (*Le Monde*)	Jean-Yves Grandin (*Melomania*)	Sophie Bussière (Fnac Montparnasse)
Debussy, Chopin, Moussorgski Behzod Abduraimov Alpha	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Verdi Ludovic Tézier Sony	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥
Bach, *Le Clavier bien tempéré* (extraits) / Piotr Anderszewski Warner	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥
« Contralto » Nathalie Stutzmann Erato	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Beethoven Trio Sora Naïve	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥
Mozart, *Betulia Liberata* Sandrine Piau, Christophe Rousset / Aparté	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥
Glass, *Les Enfants terribles* Katia et Marielle Labèque DG	♥♥	♥♥♥	♥	♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥
Haydn, *Symphonies nos 82 à 87* Orchestre de chambre de Paris, Douglas Boyd / No Mad Music	♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥	–	♥♥	♥♥

Nous aimons... ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément **X** Pas du tout **–** N'a pas écouté

LIGER À LIRE
LIGER À ENTENDRE

Un adagio lancé sur Orbit

Quand l'émouvant chef-d'œuvre de Samuel Barber devient un classique… des *rave parties* !

Il faut savoir s'interroger sur certaines expressions imagées de la langue française. Prenons le cas de « tirer sur la corde », que le Larousse détermine comme le fait d'« abuser d'une situation ». D'un point de vue musical, on pourrait appliquer la formule dans un sens plus strict, avec des cordes bien réelles, lorsqu'on cherche l'émotion à tout prix grâce aux violons. C'est ce que certains reprochent au célèbre *Adagio for Strings* de l'Américain Samuel Barber (1910-1981), maintes fois utilisé au cinéma. Souvenez-vous de la bouleversante scène finale d'*Elephant Man* de David Lynch, ou de la mort du sergent Elias dans *Platoon* d'Oliver Stone. On l'a aussi entendu dans *Rollerball* de Norman Jewison, *Les Roseaux sauvages* d'André Téchiné, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet ou, plus récemment, dans *Les Choses qu'on dit, les Choses qu'on fait* d'Emmanuel Mouret. Créée en 1936 et jouée pour la première fois en 1938 (sous la baguette de Toscanini), cette lente mélodie pour cordes base sa redoutable émotion sur un thème très simple, remarquablement mis en relief, et une inexorable montée fortissimo dans les aigus. Sauf à avoir abusé d'étranges pilules, qui aurait pu imaginer que ce son de recueillement, lacrymal en diable, deviendrait un classique… des *rave parties*?

De trance en dance

Nom réputé de la scène électronique britannique, le musicien et producteur William Orbit *(photo)*, auquel on doit l'album « Ray of Light » de Madonna, reprend en 1995 différents grands morceaux classiques au synthétiseur dans l'(excellent) album « Pieces in a Modern Style », dont l'*Adagio for strings* – qui repose sur une superposition de nappes synthétiques, dispositif sonore qui sied plutôt bien à la musique trance. Il n'en fallait pas plus pour qu'un DJ, le Néerlandais Ferry Corsten, ajoute à cette version un *beat* électronique massif, divers filtres et des pizzicati synthétiques, proposant un remix qui, immédiatement, provoque l'enthousiasme des amateurs. Sacrilège? Aberration? Oui. Mais, si on accepte ce parti pris insensé, le contraste entre l'œuvre originale et les codes de la relecture provoque un indéniable effet de sidération, et le crescendo se révèle d'une redoutable efficacité, non sans une certaine richesse émotionnelle. En 2005, un autre DJ vedette, Tiësto, proposera d'ailleurs sa version, encore plus dance: un tube instantané, présent dans d'innombrables compilations et encore largement programmé, qui finit d'imposer Samuel Barber comme… un maître de la techno. Malgré lui. ◆

Baptiste Liger

SDP

SUR LE CD

LE MAGAZINE

BACH
par Dominique Merlet
Le Clavier bien tempéré, livre I
Prélude et Fugue n° 13 en fa dièse majeur BWV 858
1 • *Prélude* 1'23
2 • *Fugue* 1'55
Prélude et Fugue n° 14 en fa dièse mineur BWV 859
3 • *Prélude* 1'03
4 • *Fugue* 2'59
Extrait de l'album Le Palais des Dégustateurs PDD015

BACH
par Bernarda Fink, l'Akademie für alte Musik et René Jacobs
5 • *Passion selon saint Matthieu :* « Erbarme dich » 5'44
Extrait du coffret Harmonia Mundi HMC802156.58

RESPIGHI
par Arturo Toscanini et l'Orchestre symphonique de la NBC
6 • *Les Fontaines de Rome : La Fontaine de la villa Médicis au crépuscule* 5'31
Extrait du CD RCA GD 60262

LES CHOCS DU MOIS

BERG
par Sandrine Piau, l'Orchestre Victor-Hugo et Jean-François Verdier
7 • *Sept Lieder de jeunesse : Nacht* 3'46
Extrait du CD Alpha727

LISZT
par Benjamin Grosvenor
Les Années de pèlerinage. Deuxième Année : Italie
8 • *Sonnet 123 de Pétrarque* 7'28
Extrait du CD Decca 485 1450

BRAHMS
par Antoine Tamestit et Cédric Tiberghien
9 • *Sonate pour alto et piano op. 120 n° 1 : Allegro appassionato* 7'36
Extrait du CD Harmonia Mundi HMM902652

MOZART
par le Quatuor Modigliani
10 • *Quatuor n° 19 K. 465 « Les Dissonances » : Andante cantabile* 7'42
Extrait du CD Mirare MIR506

HAYDN
par Le Concert de la Loge et Julien Chauvin
11 • *Symphonie n° 86 : Finale. Allegro con spirito* 6'08
Extrait du CD Aparté AP245

GESUALDO
par Les Arts Florissants et Paul Agnew
12 • *Madrigaux, livre III : Dolcissimo sospiro* 2'56
Extrait de l'album Harmonia Mundi HAF8905309.10

FROBERGER
par Pierre Gallon
13 • *Allemande faite à Paris* 4'49
Extrait du CD Encelade ECL 1901

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16 H À 18 H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».

LE 4 AVRIL : *Passion selon saint Matthieu* de Bach ; LE 11 AVRIL : *Trio « Dumky »* de Dvorák ; LE 18 AVRIL : *Symphonie n° 8* de Beethoven ; LE 25 AVRIL : *Música Callada* de Mompou

Renseignements : www.francemusique.fr

INITIATIVE

JUSTE UN MOMENT, S'IL VOUS PLAÎT

MARCO BORGGREVE

« *Moins de dix pour cent des concerts programmés peuvent se tenir en ce moment, et les institutions ne prennent pas le risque de miser sur des artistes encore inconnus.* » Lors du premier confinement au printemps 2020, la soprano et cheffe Barbara Hannigan a fait partie des nombreux musiciens qui ont donné de leur temps pour proposer des masterclasses à distance et conseiller leurs collègues en début de parcours. En réponse à l'expression d'un manque terrible, le programme Momentum lancé par la chanteuse à la rentrée encourage les musiciens renommés à partager la scène avec un jeune encore dans l'ombre. « *Simon Rattle, François-Xavier Roth, Natalie Dessay, Mark Elder et tous les autres artistes qui ont souscrit au projet m'ont permis de découvrir un nombre conséquent de jeunes pousses ; je pense à la violoncelliste russe Anastasia Kobekina mise en avant par Patricia Kopatchinskaja, ou au chef costaricain Luis Castillo-Briceño qui m'a assistée lors d'un concert en Suisse la semaine dernière à Winterthur.* » Pour parfaire cette initiative, l'organisme finance une partie du cachet remis au musicien soutenu par le programme, lui-même abondé par les 100 000 € du prix danois Léonie-Sonning qui sera décerné à Barbara Hannigan en mai prochain. La somme est complétée par la salle, mais également par l'artiste « mentor » à partir de sa propre rémunération. Tandis qu'Antonio Pappano amorçait la dynamique à la fin de l'été en accompagnant le baryton ukrainien Yuriy Yurchuk, Momentum s'est étendu en France, avec une première en septembre au Théâtre des Champs-Élysées lors d'un récital donné par Sabine Devieilhe et Alexandre Tharaud qui présentaient la mezzo-soprano Lise Nougier (Révélation Adami 2019). La structure espère désormais attirer l'attention de nouveaux mécènes pour développer cette belle initiative et l'installer dans le temps. ◆

Aude Giger

POST SCRIPTUM

Chaque mois, STÉPHANE GRANT feuillette le dernier numéro de *Classica*.

J'adore Angela Gheorghiu, et davantage encore les années passant : une diva un peu *bad girl*, qui parle cash et qui détonne. Chanter chez soi par écran interposé pendant le confinement… « *Ah, ça non ! J'en ai vu défiler sur les écrans des cuisines et des salons !* », s'exclamait la soprano le mois dernier dans les colonnes de votre magazine préféré. Toujours les mêmes réticences envers les mises en scène modernes ? « *Cette* Traviata *avec la vache, là, que j'ai vue à Garnier, c'est à pleurer. Les chanteurs sont magnifiques, et la production horrible. Ça me fait mal !* » Roberto et Angela ? « *Dans le métier, nous avons réalisé quelque chose d'insurpassable. Notre couple a été un modèle pour bien des chanteurs d'opéra.* » À bon entendeur… J'adore Angela Gheorghiu. Malgré cette façon un peu paresseuse – et frustrante ! – d'avoir parfois (mal)mené sa carrière, et raté le coche de rôles taillés pour elle : voici donc une Manon Lescaut de nouveau annoncée, mais combien de fois déjà différée… Plus jeune, une merveilleuse Adina dans *L'Élixir d'amour* ouvrait tout un champ de possibles du côté du bel canto, mais hélas… À peine un disque, somptueux, et réécouté tout récemment : ligne infinie et vocalité idéale d'une *Somnambule* de Bellini, ou d'une Matilda dans le *Guglielmo Tell* de Rossini, c'était il y a vingt ans tout pile dans les studios d'Abbey Road pour EMI. J'adore Angela Gheorghiu avant tout pour cela : timbre à nul autre pareil, soie, finesse et irisations d'un Margaux, quand d'autres préféreront des tannins intenses, mais parfois écrasants, d'un sud plus ensoleillé. A-t-on parfois tendu l'oreille, en salle, pour une Tosca un peu légère ou une Adriana Lecouvreur qu'on aurait souhaitée plus dramatique ? Oui, certes. Les micros ont mieux rendu justice à chaque nuance de cette voix infiniment contrôlée – trente ans de carrière au sommet et le vibrato d'une quasi (excellente) débutante. Les vocalises ? « *Je déteste ça* », confiait encore ici la belle Angela. « *J'ai commencé à vocaliser il y a quelques mois seulement, pour vérifier que tout était toujours en place.* » Je l'adore, vous dis-je. ◆

Retrouvez les grands concerts du mois sur francemusique.fr

CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

La garde montante

Très appréciée de ses pairs, la jeune et prometteuse cheffe d'orchestre vient d'être nommée assistante de Mikko Franck auprès de l'Orchestre philharmonique de Radio France.

LUCIE LEGUAY

Nationalité : française – **Âge :** 31 ans
Parcours : études à l'École supérieure musique et danse des Hauts-de-France, au CRR de Saint-Maur-des-Fossés et à la Haute École de musique de Lausanne
Répertoire de prédilection : Mozart, Brahms, Stravinsky, Bartók, Debussy, Ravel…

Pour Lucie Leguay, le talent n'a pas attendu le nombre des années. Née à Lille de parents musiciens, pianiste de formation, elle a très tôt assisté aux répétitions de l'ONL et aiguisé sa passion de l'orchestre. Elle doit toutefois à Jean-Sébastien Béreau – longtemps professeur de direction au CNSMD de Paris et pédagogue recherché – de lui avoir mis le pied à l'étrier ; elle continue d'ailleurs de recevoir ses conseils avisés. Jukka-Pekka Saraste, Alain Altinoglu, Manfred Honeck, Fabio Luisi… ont pour leur part contribué à sa prodigieuse évolution, et sa proximité avec Peter Eötvös à Budapest l'a éveillée aux arcanes du répertoire de notre temps : des compositeurs tels Holliger, Saariaho, Neuwirth, Schoeller et dernièrement Camille Pépin lui ont apporté leur confiance. Son parcours sans faute sera couronné par le prix de l'Orchestre Camera de Florence à Empoli en 2016 et par une victoire au Tremplin pour jeunes cheffes d'orchestre à la Philharmonie de Paris en 2018. Cette dernière épreuve aura pour elle une importance décisive. Assistante à l'Ensemble intercontemporain, aux Orchestres d'Île-de-France, de Lille ou de Picardie, elle travaille désormais en alternance avec Emilia Hoving auprès du Philhar et occupe la même fonction aux côtés de Valery Gergiev et de l'Orchestre des Jeunes du Festival de Verbier. Outre la parution d'un premier CD (chez Alpha) en juin prochain en compagnie du Duo Jatekok et du comédien Alex Vizorek autour de Poulenc et de Saint-Saëns, ses projets sont nombreux. Si la musique symphonique occupe une part importante de son activité, l'opéra ne lui est pas non plus étranger : après avoir dirigé *Les Noces de Figaro* à Lille la saison dernière, elle doit préparer prochainement *La Chauve-Souris* de Johann Strauss avec les étudiants du CNSMD de Paris. En octobre, une fiction France Culture sur Simone Weil (musique de Roland Auzet et participation de Sandrine Bonnaire) sera enregistrée avec le Philhar. Consciente que le talent ne se mesure pas à la seule notion de genre (elle se dit plutôt « chef » d'orchestre que « cheffe »), Lucie manifeste un éclectisme dans ses choix personnels : accro au tennis, elle l'est tout autant au pilotage d'avion avec le même dynamisme chevillé au corps. ◆

Michel Le Naour

EN BREF

RETROUVAILLES

Le rendez-vous annuel Musicora vient d'annoncer sa tenue les 4, 5 et 6 juin 2021. Une excellente nouvelle après l'annulation forcée de l'année passée.

DÉCÈS

Il avait dirigé la première mondiale du dernier opéra de Britten, *Mort à Venise*. Le chef anglais Steuart Bedford est décédé le 15 février à l'âge de 81 ans.

ADIEUX AU JAZZ

Pianiste, producteur de radio et créateur de l'émission « Jazz Club », le journaliste Claude Carrière s'est éteint le 20 février à 81 ans.

REPRISE

Alors que la réouverture des salles est annoncée le 17 mai en Angleterre, le Festival de Glyndebourne a dévoilé sa programmation pour l'été 2021. Deux nouvelles productions marqueront cette édition : *Katia Kabanova* mis en scène par Damiano Michieletto et *Le Turc en Italie* par Mariame Clément. *Così fan tutte*, *Luisa Miller* et *Tristan et Isolde* compléteront cette série.

PÂQUES AVANT LES RAMEAUX

Le Festival de Pâques de Salzbourg, qui devait accueillir Anna Netrebko dans une nouvelle production de *Turandot*, vient d'être reporté à la Toussaint. Le programme complet sera communiqué en mai prochain.

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

08/04 À 20 H
Symphonie n° 5 de Dvorák, *Concerto pour violon* de Brahms, par N. Szeps-Znaider, Orch. national de France, dir. C. Macelaru. En direct de la Maison de la Radio.

09/04 À 20 H
Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov, *Petrouchka* de Stravinsky, par B. Berezovsky, C. Cournot, J. Voisin, A. Madoni, Orch. philharmonique de Radio France, dir. Y. Temirkanov *(photo)*. En direct de la Maison de la Radio.

13/04 À 20 H
Ouverture d'*Armida* de Haydn, *Concerto pour piano n° 23* de Mozart, *Stabat Mater* de Pergolèse, par A. Staier, F. Valiquette, A. Charvet, Maîtrise de Radio France, Le Concert de la Loge, dir. J. Chauvin. En direct de la Maison de la Radio.

22/04 À 20 H
Jeux de Debussy, *Concerto pour piano n° 4* de Rachmaninov, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, par S. Trpceski, Orch. national de France, dir. C. Macelaru. En direct de la Maison de la Radio.

V. POSTNOV

23/04 À 20 H
Quatuor à cordes « Les Quintes » de Haydn, *Concerto pour violon* de Mendelssohn, *Symphonie n° 2* de Brahms, par L. Kavakos, J.-Y. Park, E. Lee, J. Pasquier, J. Maillard, Orch. philharmonique de Radio France, dir. P. Herreweghe. En direct de la Maison de la Radio.

30/04 À 20 H 30
Octuor pour instruments à vent et *Chant funèbre* de Stravinsky, *Concerto pour piano n° 1* et *L'Île des morts* de Rachmaninov, par N. Angelich, Orch. philharmonique de Radio France, dir. M. Franck. En direct de la Philharmonie de Paris.

RADIO CLASSIQUE

31/03 À 20 H 30
« Pasticcio », revue musicale par L. Desandre et J. J. Orlinski, Les Arts Florissants, dir. W. Christie. En direct du Festival de Pâques d'Aix.

04/04 À 20 H 30
La Jeunesse d'Hercule, Havanaise pour violon et orchestre, Concerto pour piano n° 5 en fa majeur « L'Égyptien », Le Timbre d'argent, Danse macabre… de Saint-Saëns, par R. Capuçon, B. Chamayou, Les Siècles, dir. F.-X. Roth. En direct du Festival de Pâques d'Aix.

CHRIS DUNLOP/DECCA

À LA TÉLÉVISION

ARTE

04/04 À 00 H 45
Symphonie n° 5 de Beethoven, airs de *Così fan tutte* et *Don Giovanni* de Mozart, par V. Gens, S. de Barbeyrac, Balthasar Neuman Ensemble, dir. T. Hengelbrock. Enreg. à Aix-en-Provence en 2020.

18/04 À 18 H 45
Requiem de Mozart, par G. Kühmeier, E. Kulman, J. Behr, Chœur Bach de Salzbourg, Les Musiciens du Louvre, dir. M. Minkowski. Enreg. à Salzbourg en 2017.

MEZZO

08/04 À 16 H 20
Cendrillon de Massenet, par D. de Niese *(photo)*, K. Lindsey, N. Minasyan, L. Lhote, London Philharmonic Orchestra, dir. J. Wilson. Enreg. à Glyndebourne en 2019.

11/04 À 12 H 30
De la maison des morts de Janácek, par P. Rose, E. Sotnikova, A. Briscein, M. Günther, Orch. du Bayerische Staatsoper de Munich, dir. S. Young. Enreg. à Munich en 2018.

21/04 À 16 H 15
Norma de Bellini, par S. Yoncheva, J. Calleja, S. Ganassi, B. Sherratt, Orch. du Royal Opera House, dir. A. Pappano. Enreg. à Londres en 2016.

28/04 À 20 H 30
L'Histoire du soldat de Stravinsky, par S. Dutrieux, F. Sochard, M.-A. Bonanomi, D. Bandieri, A. Stachnick. Enreg. à Lausanne en 2018.

Pages réalisées par Aude Giger : aude.giger@editions-premieresloges.com

SUR LE WEB

www.france.tv/spectacles-et-culture/
- *Prima la musica e poi le parole* de Salieri et *Der Schauspieldirektor* de Mozart, par S. Chojnacki, F. Vultaggio, F. Boncompagni, T. R. Pérez, K.-H. Macek, M. Ferraro, Orch. et Chœurs du Théâtre de la Fenice, dir. F. M. Sardelli. Enreg. à Venise en 2020.
- *Symphonie n° 8* de Schubert, lieder de Liszt, Schumann et Weber, par S. Degout, Pygmalion, dir. R. Pichon. Enreg. à la Philharmonie de Paris en 2020.

https://www.arte.tv/fr/
- *Aïda* de Verdi, par J. Kaufmann, S. Radvanovsky, L. Tézier, Orch. de l'Opéra national de Paris, dir. M. Mariotti. Enreg. à l'Opéra de Paris en 2020.
- *Actéon* de Charpentier, par Les Cris de Paris, dir. G. Jourdain. Enreg. au Théâtre du Châtelet en 2020.

SDP

www.operavision.eu
- *Pelléas et Mélisande* de Debussy, par J. Imbrailo, M. Eriksmoen, L. Melrose, M. Best, Orch. de la Suisse Romande, dir. J. Nott. Enreg. à Genève en 2021.
- *Le Barbier de Séville* de Rossini, par H. Zapiór, A. Brower, J. Swanson, D. Stout, Orch. de Den Norske Opera, dir. T. Ringborg. Enreg. à Oslo en 2020.
- *La Passion de Simone* de Saariaho, par A. S. von Otter *(photo)*, Orch. royal de Suède, dir. C. Karlsen. Enreg. à Stockholm en 2020.

LABEL DISCOGRAPHIQUE

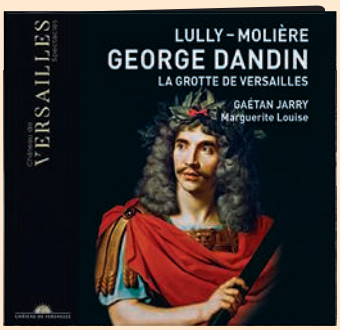
Château de
VERSAILLES
Spectacles

SEMAINE SAINTE

OFFREZ-VOUS VERSAILLES

Enregistrements entièrement réalisés
au Château de Versailles

NOUVEAUTÉS



NOUVEAUTÉS

Château de VERSAILLES Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique
+33 (0)1 30 83 78 89

LES INTROUVABLES
CLASSICA

Jacqueline Blancard
SUPRÉMATIE DU PIANISME FÉMININ

Les classes du Conservatoire de Paris ont-elles jamais été plus féminines que pendant l'entre-deux-guerres ? Parmi tant de grands noms, celui d'une pianiste franco-suisse reste associé à Schumann. Retrouvailles et douzième volume de nos « Introuvables ».

PAR CHRISTOPHE CAPACCI

Un simple point d'interrogation. Pour demander, le plus laconiquement du monde, des nouvelles en temps de guerre. « *Affectueusement, I. Philipp.* » Depuis New York, où il a émigré en 1941, le grand professeur de piano du Conservatoire, juif hongrois ayant fui Paris occupé, « *merveilleux artiste* » de l'avis de la destinataire de ce bref courrier à l'en-tête de l'hôtel Woodward, s'enquiert de ce que devient l'une de ses anciennes élèves, Jacqueline Blancard. Émouvante feuille de papier.

Franco-suisse, née à Paris en 1909, d'abord éduquée au Conservatoire de Lausanne, où elle enseignera elle-même entre 1943 et 1961, puis à Paris sous la houlette d'Isidor Philipp et enfin d'Alfred Cortot, Jacqueline Blancard reste une grande inconnue parmi les pianistes françaises ou francophones, celles nées au tournant du XX^e^ siècle, et dont rééditions soignées et bandes radio exhumées signalent un très heureux retour de flamme. On l'a peut-être oublié, l'entre-deux-guerres a été un moment de quasi-suprématie pour les apprenties pianistes de Paris, qu'il s'agisse d'Aline van Barentzen, Magda Tagliaferro, Lélia Gousseau ou Monique Haas ; de deux générations de jeunes femmes formées par Philipp, parmi elles, assez glorieuse liste, Jeanne-Marie Darré, Youra Guller, Madeleine de Valmalète, Monique de La Bruchollerie, Guiomar Novaes, Germaine Thyssens-Valentin et Emma Boynet. De cette dernière, la notice d'un double album APR à peine paru rappelle opportunément, sous la plume érudite de Frédéric Gaussin, qu'au Conservatoire de Paris « *les étudiantes, toutes disciplines confondues, y seront majoritaires à partir de 1925* ». Majoritaires, et libres : à chacune sa personnalité, son style, sa trajectoire. De fait, aucune école n'en naîtra qui les ferait paraître toutes issues d'un même carcan national.

LE LEGS EST IMPORTANT

De ces interprètes à nouveau célébrées, Blancard est sans doute celle dont la carrière et le destin sont les moins documentés. Carrière locale sûrement, entre Lausanne et Genève avant tout, malgré des concerts sur au moins deux continents, et disques parfois problématiques, victimes d'une technique d'enregistrement défaillante ou finalement impubliés. Mais, entre 1933 et 1973, le legs est important, bien que l'on soit tenté de résumer Blancard à deux versants durables, les concertos de Ravel et le piano seul de Schumann.

Ravel : en 1937, elle joue le *Concerto pour la main gauche* avec Ernest Ansermet et, en 1949, ils l'enregistrent à Genève avant d'y revenir avec celui en *sol* quatre ans plus tard ; en 1938, elle avait aussi été la première à graver ce même *Main gauche,* avec Charles Munch, et donc avant Cortot et Février. Schumann : pour Decca, deux fois les *Kreisleriana,* en 1949 et en 1957 – ils ne seront jamais publiés ; les *Fantasiestücke* ici proposés, en 1950 ; un grand ensemble pour Vanguard à New York la même année et à Genève l'année suivante, dont les *Scènes d'enfants* et le *Carnaval de Vienne* ici présents ; les *Novelletten* enfin, toujours pour Decca, en 1955.

Malgré des *Études* de Debussy dès 1933 pour Polydor, des sonates de Mozart en 1938 et 1951, des mélodies de Fauré et Debussy avec Hugues Cuénod, et même un disque suisse avec le violoncelliste Paul Burger aussi tard qu'en 1973, c'est bel et bien Schumann qui préserve le souvenir de Jacqueline Blancard. Un Schumann ample de tempo, sans que rien jamais ne se dissolve, d'une sûreté absolue d'agogique, d'un lyrisme ombrageux, auquel une main gauche vif-argent et parfois scintillante (l'*Intermezzo* du *Carnaval de Vienne*) donne un contrepoids plus d'une fois magique. Ni Haskil ni Argerich dans les *Scènes d'enfants,* mais une pianiste de très haut rang. ◆

JULIEN FRÈRES

MISE EN RELATION DIRECTE
ET SANS COMMISSION
DES ARTISTES & PRODUCTEURS
AVEC LES PROGRAMMATEURS

THÉAOMAI
La plateforme web du spectacle vivant

Pour que
la musique classique
reste un spectacle
vivant

www.theaomai.fr

THÉÂTRE
MUSIQUE
HUMOUR
JEUNE PUBLIC
DANSE
SPECTACLE MUSICAL

valentine@theaomai.fr
06 19 66 14 31

55e édition

nohant
FESTIVAL
Chopin
Un romantisme nature

5 JUIN >
15 JUILLET
Chopin et la France romantique
2021

28 concerts, spectacles
et événements

Domaine de George Sand

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Pianiste Télérama

Programme et informations sur
www.festivalnohant.com

Un supplément d'âme

Pour préserver ce qui nous rend humains

« *En un ciel inconnu notre ciel est changé. / Partout en un moment le virus propagé / Fond sur les eaux, s'abat sur les biens de la terre.* » Ne dirait-on pas que ces trois vers viennent d'être écrits par un poète d'aujourd'hui ? Ils datent pourtant du… 1er siècle avant Jésus-Christ et sont tirés du poème *De natura rerum* de Lucrèce, dans lequel celui-ci décrit la peste qui avait ravagé Athènes quatre siècles plus tôt ! Voilà une occasion de méditer sur la catastrophe qui nous occupe depuis des mois : comme l'amoureux croit chaque fois réinventer l'amour, nous pensons, nous croyons que le malheur est né avec nous. Et il est vrai que chaque drame est singulier : *Don Carlos* de Verdi en est un exemple fort qui met en parallèle des conflits publics, politiques, la sédition de la Flandre contre l'Espagne, et des conflits privés, amoureux, les rapports établis entre Carlos, le fils du roi, et Marguerite, l'épouse du roi, dans une partition ardente où tout se noue comme se tissent les phrases, toute l'harmonie d'une grande fresque sonore qui est la *vérité* de ce drame si intense et si beau. Ou, quand on songe à des êtres vivants, tout le drame de la consumation d'une vie à son art, c'est Maria Callas, tout le drame d'un talent devenu universel soudain brisé par le trébuchement d'un cheval, c'est Maria Malibran, tout le drame d'une femme lumineuse qui a atteint le sommet d'une expression intime de la musique avec son violoncelle et qui est fauchée par une maladie auto-immune qui la broie, c'est Jacqueline du Pré. Chaque fois une passion qui exalte et exhausse, chaque fois un destin qui écrase. Mais on aurait pu songer à Schubert ou à Chopin, à Pergolèse ou à Schumann, à Mozart ou à Bellini, à tant d'autres : le virus du malheur est depuis longtemps actif dans le monde musical, chez les compositeurs comme chez les interprètes. Et il circule aussi chez les spectateurs. Pourtant, la force que confère la pulsation de l'art relance toujours cette pendule du destin dans les corps et dans les cœurs. Car hommes ou femmes, tous nous avons besoin de ce « *supplément d'âme* » qui donne du sens à notre vie. On peut se souvenir que c'est le philosophe Henri Bergson qui a forgé cette belle expression en évoquant le risque de domination de la technique sur la pensée. Les *épreuves* ont ceci de noble – Mozart l'a bien montré dans sa *Flûte enchantée* – qu'elles nous obligent à creuser en nous, à chercher une « force d'âme » qui nous permet de combattre. Et aujourd'hui encore, la poésie, l'art, la musique confèrent cet indispensable « *supplément d'âme* » à nos vies trop matérialistes, engoncées à la fois dans des formalismes et dans ce fameux « politiquement correct » qui n'est que la conséquence de tant de renoncements à penser par soi-même. C'est bien pourquoi il fait nuit sur le monde quand la poésie, l'art ou la musique n'y ont plus droit de cité. Au-delà de la querelle sémantique sur l'« essentiel » et le « non essentiel », la trop longue mise sous clé des théâtres, des cinémas, des salles de concert, des opéras ronge les âmes précisément. Que faire pour préserver ce qui nous rend *humains,* c'est-à-dire qui ne limite pas l'existence à la satisfaction de besoins *animaux,* tout en étant attentifs à la santé de tous ? Les artistes ont souffert mais ont montré leur sens de l'intérêt commun, les directeurs de salles et de festivals ont été inventifs pour trouver des solutions prophylactiques face au fameux virus, tous ont fait en sorte que des règles nouvelles s'imposent et soient respectées – fut-ce au détriment des recettes des uns et des autres –: il faut donc à présent que les pouvoirs publics comprennent qu'il est grand temps de redonner à tous ce « *supplément d'âme* » qui permet de respirer mieux, de *vivre ensemble* comme des êtres doués de pensée, de sensibilité, de cœur, de besoin de partage. Faute de quoi, il est à craindre, quand les échéances se présenteront, que beaucoup s'en souviennent. ◆

ALAIN DUAULT
est poète, musicologue et directeur artistique de « Viva l'Opéra ! » dans les cinémas UGC.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1er au 30 avril 2021

Cette rubrique est le reflet du travail en cours, de l'engagement des artistes et de tous les professionnels du spectacle qui œuvrent sans relâche en vue de retrouver leur public, même si, au moment où le magazine paraît, les annulations pleuvent.

LIBRARY OF CONGRESS

PARIS
PHILHARMONIE

Les 29 et 31 mars, 1er et 2 avril
Festival Stravinsky

Qui ne frissonne lorsque Valery Gergiev, à la tête de son Orchestre du Mariinsky, déclenche les forces primitives du *Sacre du Printemps* ? Du rythme, de la danse et une habileté mélodique combinés à un sens redoutable de l'orchestration, et du pastiche. Stravinsky à son meilleur décliné en seize partitions sur cinq soirées : ballets, symphonies, concertos, cantates et œuvres chorales, sans oublier l'oratorio *Œdipus Rex* et le testamentaire *Requiem Canticles*. ◆

→ www.philharmoniedeparis.fr

PARIS
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 1er avril
Nikolaï Lugansky

« *Beethoven est,* comme le confiait d'entrée de jeu Nikolaï Lugansky dans l'entretien qu'il accordait récemment à notre revue (n° 228), *le premier compositeur que j'ai écouté, par Maria Grinberg, sur disque Melodiya : la toute première impression de musique classique qui se soit gravée en moi.* » Son récital parisien (déprogrammé en décembre dernier) débute avec les *Sonates nos 30* et *32,* enregistrées pour Harmonia Mundi, avec la *28e* (CHOC de *Classica,* n° 228). Des œuvres ultimes d'une *« grandeur cosmique »* pour le pianiste russe, qu'il associe à une sélection des *Opus 33* et *39* des *Études-Tableaux* de Rachmaninov, l'un de ses musiciens préférés. Entre Beethoven et Rachmaninov, les *Estampes* de Debussy seraient-elles le jardin intime de Nikolaï Lugansky ? ◆

K. KIKKAS

→ www.theatrechampselysees.fr

J. WESELY

PARIS
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 7 avril
***Parsifal* de Wagner**

Conte mystique et testament lyrique combinant spiritualités chrétienne et orientale sur fond de lectures de Schopenhauer et de Nietzsche, *Parsifal* s'écoute d'autant plus comme un « service sacré » qu'il se donne en version de concert. Franz Welser-Möst *(photo)* dirige les forces de l'Opéra de Berlin transportées à Paris le temps d'une unique soirée qui devrait créer l'événement avec Jovanovich dans le rôle-titre, Kampe en messagère du Graal et Keenlyside en Amfortas. ◆

→ www.theatrechampselysees.fr

F. ROSSBACH

PARIS
LES ABBESSES

Le 10 avril
Quatuor Minguet

Apprécié pour ses enregistrements consacrés à Mendelssohn (CPO) et à Wolfgang Rihm (Col Legno), le Quatuor Minguet n'hésite pas à partir à la découverte de répertoires délaissés : ainsi de ces « Paysages bohémiens » qui accolent au célèbre *Quatuor à cordes « Américain »* de Dvorák la *Ballade en ré mineur* de Josef Suk (élève du premier) ou le *3e Quatuor* de Myslivecek. ◆

→ www.theatredelaville-paris.com

PARIS
SALLE GAVEAU

Le 15 avril
François Lazarevitch et Les Musiciens de Saint-Julien

Musiques anciennes d'Irlande et d'Écosse des XVIIe et XVIIIe siècles, traditionnelles du cœur de la France – l'un de leurs premiers enregistrements –, tourbillonnantes *Sonates pour flûte traversière* de Bach, Purcell féerique avec le contre-ténor Tim Mead, ou bien encore des *Concertos* de Vivaldi, dont les *Quatre saisons,* où la flûte de François Lazarevitch *(photo)* remplace le violon solo : à la tête de ses Musiciens de Saint-Julien, le flûtiste trouve toujours le ton juste et le style pour revisiter chaque compositeur. Réjouissances en perspective avec les *Concertos Brandebourgeois* de Bach ! ◆

→ www.sallegaveau.com

J.B MILLOT

G. FAVRE/DECCA

PARIS
PHILHARMONIE

Le 16 avril
Nelson Freire

Est-ce son goût marqué pour l'improvisation, ses origines brésiliennes, ou bien l'enseignement de Luisa Branco, élève d'Arthur De Greef, lui-même disciple de Liszt, ou encore sa rencontre avec Martha Argerich, à Vienne, à la fin des années cinquante, point de départ d'une longue complicité, qui font que le piano de Nelson Freire possède ce « je-ne-sais-quoi » de décontraction ? Qu'il joue Brahms – son compositeur de prédilection –, Chopin ou Debussy – l'un de ses derniers albums pour Decca –, le pianiste leur apporte d'emblée une intensité, une profondeur et un raffinement exceptionnels. ◆

→ www.philharmoniedeparis.fr

RENNES
ÉGLISE SAINT-GERMAIN

Les 30 et 31 mars
***Oratorios de Pâques et de l'Ascension* de Bach**

Le Banquet Céleste chez lui, ou presque, dans Bach, où le contre-ténor et chef Damien Guillon excelle aux côtés de ses amis chanteurs, la soprano Céline Scheen, le ténor Zachary Wilder, la basse Benoît Arnould et l'altiste Paul-Antoine Benos-Djian, auxquels se joint le Chœur de chambre Mélisme(s) : exultation et ferveur pour *Pâques* comme pour *L'Ascension,* avec la présence pour le second de l'Évangéliste des Passions. Également à Caen (Théâtre), le 2/04. ◆

→ www.opera-rennes.fr

PARIS
PHILHARMONIE

Le 18 avril
Yuja Wang, Paavo Järvi et le Concertgebouw

Talent et intelligence sous les doigts de Yuja Wang qui, par bonheur, passe par Paris, en tournée avec le prestigieux Concertgebouworkest d'Amsterdam dirigé par Paavo Järvi. Au menu, *1er Concerto pour piano* de Brahms avec sa somptueuse envolée lyrique dès son saisissant *Maestoso* introductif et le rythme dévastateur et chaloupé de la *3e Symphonie « Rhénane »* de Schumann. Également à Barcelone (Auditorium), programme identique, le 19/04, et à Madrid (Auditorium national), *20e Concerto* de Mozart à la place du *1er* de Brahms, le 20/04. ◆

→ www.philharmoniedeparis.fr

PARIS
RADIO FRANCE

Le 23 avril
Philippe Herreweghe

Venu de la Renaissance et du répertoire baroque, Philippe Herreweghe appartient à cette génération de chefs d'orchestre qui, depuis plusieurs décennies, apportent un regard « historiquement informé » sur le répertoire symphonique romantique, de Beethoven à Bruckner, en passant par Berlioz, Mendelssohn et Brahms… À la tête du Philharmonique de Radio France, il dirige l'une des partitions les plus accomplies de Mendelssohn, le *Concerto pour violon,* avec un soliste d'exception, Leonidas Kavakos. En seconde partie, la rayonnante *2e Symphonie* de Brahms. ◆

A.S.O

→ www.maisondelaradio.fr

TOULOUSE
THÉÂTRE DU CAPITOLE

Les 2, 4, 6, 9, 11 et 13 avril
Les Noces de Figaro de Mozart

En coproduction avec Lausanne, ces *Noces de Figaro* mozartiennes reviennent à Toulouse, où elles avaient déjà obtenu un beau succès en novembre 2008 – notamment pour le travail d'acteur obtenu de la part du metteur en scène Marco Arturo Marelli, par ailleurs très classique dans sa volonté de restituer la fin du XVIIIe siècle qui a vu naître l'ouvrage. Sous la baguette de Maxim Emelyanychev (également pianiste et ancien assistant de Teodor Currentzis sur ces mêmes *Noces* enregistrées à l'Opéra de Perm !), il s'agit d'apprécier la Comtesse de Karine Deshayes et le Chérubin d'Éléonore Pancrazi. ◆

→ www.theatreducapitole.fr

P. NIN

O. ORTEGA

AIX-EN-PROVENCE
GRAND THÉÂTRE

Du 27 mars au 11 avril
Festival de Pâques

Voici une programmation 2021 *« repensée et adaptée, dans une version 100 % numérique »*, dixit ses organisateurs Dominique Bluzet et Renaud Capuçon, afin de rattraper l'annulation de l'an passé. Seize concerts retransmis en direct chaque soir, à 20 h 30, sur le site du festival, avec notamment la mezzo Lea Desandre pour deux soirées : l'une avec William Christie *(photo)* et ses Arts Florissants, l'autre avec Thomas Dunford et son jeune Ensemble Jupiter. La pianiste Anna Vinnitskaya s'y produira également dans les *Scènes d'enfants* de Schumann. Bien d'autres artistes sont à l'affiche, dont Jean-Jacques et Alexandre Kantorow, Viktoria Postnikova, Maria João Pires, Riccardo Chailly, le Trio Karénine… ◆

→ www.festivalpaques.com

CAEN
THÉÂTRE

Les 16, 17 et 18 avril
Festival Osez Haydn !

Décliné deux fois, à Caen et à Metz, le festival rassemble une exposition sur la lutherie, des conférences animées par les spécialistes Marc Vignal et Laurent Muraro, des débats avec l'aide des artisans de Normandie et du Grand-Est et une série de concerts. Trios, concertos et musique sacrée – *Les Sept Dernières Paroles de Notre Sauveur en croix* – seront interprétés par Julien Chauvin à la tête de son Concert de la Loge, entouré des solistes Andreas Staier, Christophe Coin, Justin Taylor et Victor Julien-Laferrière. Également à Metz (Arsenal), les 20, 21 et 22/04. ◆

→ www.theatre.caen.fr

NANTES
CITÉ DES CONGRÈS

Les 9, 10 et 11 avril
La Folle Journée

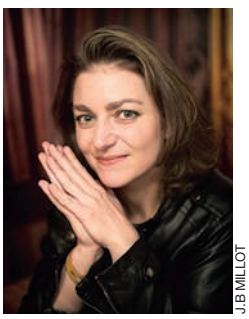
Le festival nantais s'adapte et restreint son nombre de musiciens sur scène, entre quinze et quarante, privilégiant Bach et Mozart qui requièrent des formations de dimension modeste – quitte à ce que, comme au temps de Bach pour les œuvres avec chœur, ne soit retenu qu'un seul soliste par pupitre. « Soli Deo Gloria », le disque officiel, comporte les *Cantates BWV 21* et *76* dirigées par Philippe Pierlot, avec parmi les solistes Maria Keohane, Julian Prégardien et Carlos Mena (Mirare). ◆

→ www.follejournee.fr

MONACO

Jusqu'au 11 avril
Printemps des Arts de Monte-Carlo

Comme chaque année, des navettes gratuites reliant Nice et Menton à la principauté permettent de profiter des concerts qui se déroulent en journée et se terminent à 17 h, couvre-feu oblige.


J.B MILLOT

La seconde partie du festival (qui a débuté mi-mars), met à l'honneur les pianistes Aline Piboule *(photo)* et Marie Vermeulin, les clavecinistes Pierre Hantaï, Andreas Staier et Olivier Baumont. Concert de clôture avec trois œuvres du compositeur en résidence Gérard Pesson, suivies de rares pages symphoniques de Liszt par le Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Gergely Madaras. ◆

→ www.printempsdesarts.mc

Pages réalisées par Franck Mallet

ABONNEZ-VOUS À CLASSICA

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

10 NUMÉROS + 10 CD

PRÈS DE **50%** DE RÉDUCTION

49 €

SEULEMENT

au lieu de ~~96 €~~

+

EN CADEAU

LE CD VERDI DE LUDOVIC TÉZIER

Le baryton français déclare sa flamme à Verdi

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 45, avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

Oui, je désire m'abonner à Classica et recevoir le CD Verdi de Ludovic Tézier

- ❑ 1 an d'abonnement (10 n^{os} + 10 CD) pour 49 € au lieu de ~~96 €~~
- ❑ 2 ans d'abonnement (20 n^{os} + 20 CD) pour 79 € au lieu de ~~175 €~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Classica : oui ☐ non ☐
et de ses partenaires : oui ☐ non ☐

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Premières Loges ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

Offre valable jusqu'au 31/07/2021, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles.
Conformément à l'article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à CLASSICA, 45, avenue du Général-Leclerc - 60643 Chantilly Cedex.
En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIÈRES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.classica.fr/store/page/7/protection-de-vos-donnees-personnelles-rgpd ou écrivez-nous à l'adresse : protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL.
Classica est édité par la société PREMIÈRES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse - 75014 Paris.

CLOM231

Avec les pianos C.Bechstein

Sublimez votre Talent

C. BECHSTEIN

W.HOFFMANN

Zimmermann.

Venez découvrir la gamme complète
des pianos droits et à queue en exclusivité
au Centre C. Bechstein Paris

C. BECHSTEIN *Academy*

C. BECHSTEIN *Concert*

50 rue de Rome - 75008 Paris - Tél. 01 43 87 40 05 - www.bechstein.com

PAR BENOÎT DUTEURTRE

L'Ami piano

Plus qu'un instrument, c'est la musique à portée de nos dix doigts

On l'avait presque oublié avant cette année catastrophique. Voici deux siècles que la musique peut vivre tout entière dans chaque maison, chaque appartement, par la grâce de sa majesté le piano. Il reste le meilleur ami et complice de ceux qui, non contents d'être spectateurs, prétendent faire exister les œuvres à la mesure de leurs moyens. Avant même l'apparition de l'enregistrement, la plupart des mélomanes découvraient ainsi la grande histoire des compositeurs : en allant au concert, mais aussi chez eux, à deux ou à quatre mains, en déchiffrant les réductions des symphonies de Beethoven ou des opéras en version piano-chant. Le piano est bien plus qu'un instrument, c'est la musique à portée de nos dix doigts. J'en ai pris conscience plus que jamais ces derniers mois, alors que les salles de concert restaient closes et que les théâtres repoussaient une hypothétique réouverture. Certes nos radios, nos disques, nos écrans alimentent avec profit notre insatiable besoin de beauté. Mais rien ne vaut peut-être cet artisanat qui relie nos corps à cette merveilleuse machine à sons. Telle est du moins la réflexion que je me fais, quotidiennement, en ressortant mes volumes de Bach, Chopin, Mozart ou Debussy, en retrouvant les doigtés d'anciens professeurs, en remettant cent fois sur le métier telle partita, valse, sonate ou prélude que je vois grandir chaque jour, sans arriver jamais à la perfection, mais avec l'idée réconfortante d'un progrès quotidien, idéal pour contredire la sensation d'effondrement qui grandit autour de nous.

On objectera que je puis m'exprimer ainsi parce que, premièrement, j'ai l'avantage d'avoir un bon piano (un joli Pleyel modèle 1938) et, deuxièmement, j'ai suffisamment travaillé l'instrument dans mes jeunes années pour m'y remettre facilement et retrouver mes repères… Je me souviens toutefois que, du temps où je donnais moi-même des leçons, j'étais fasciné par la volonté, l'acharnement et le plaisir modeste de certains élèves adultes. Parfois haut placés dans la vie sociale, ils semblaient éprouver un vrai bonheur à conquérir, difficilement, des morceaux faciles qui leur demandaient de considérables efforts (ceux que je dois moi-même déployer pour conquérir certaines pages de virtuosité). Car ce n'est pas seulement le niveau qui compte, mais ce sentiment de progresser, d'apprivoiser un trait, une mélodie, un rythme, dans leur beauté parfois dépouillée. Même l'artificiel piano électronique nous y invite – encore qu'il soit plus savoureux d'entendre résonner le véritable instrument de toutes ses cordes et de tout son bois, comme je le fais parfois avec délectation sur un simple accord. Une sonatine de Beethoven ou une *Gnossienne* de Satie peuvent ainsi nous rendre heureux, tout autant qu'une étude de Schumann ou une ballade de Brahms.

Mais la présence du piano nous incite également à « lire la musique » comme on lit des romans et des livres d'histoire. Ouvrir une partition, avancer page à page et découvrir ses secrets, même si la technique ne suit pas toujours, déploie des horizons infinis. Aussi, je conseille de s'exercer sans retenue au déchiffrage, qui me semblait presque inaccessible avant d'y être contraint en accompagnant des chanteurs ou en faisant de la musique de chambre… sans jouer toujours les notes mais sans pouvoir m'arrêter ! L'exercice est spécialement délectable si on le pratique à quatre mains, côte à côte devant le clavier pour perfectionner l'art de s'écouter, de s'accorder, de joindre nos voix sous un masque FFP2, et accomplir ainsi le miracle quotidien dont un satané virus prétendait nous frustrer. Notre meilleure arme reste notre piano – dont les ventes, paraît-il, ont singulièrement augmenté depuis un an… comme quoi je ne suis pas le seul à envisager cet excellent remède. ◆

BENOÎT DUTEURTRE
est écrivain. Son nouveau roman, *Ma vie extraordinaire*, vient de paraître chez Gallimard.

Et Giuseppe verdit

IL SE RETOURNE MÊME PEUT-ÊTRE DANS SA TOMBE ET RADAMÈS DANS SON SARCOPHAGE. LA MISE EN SCÈNE S'EMBOURBE TANDIS QUE LES VOIX S'ENVOLENT GRÂCE À UNE DISTRIBUTION SUBLIME. UN CONSEIL: À REVOIR LES YEUX FERMÉS!

VINCENT PONTET / ONP

Absente de l'Opéra de Paris pendant un demi-siècle, *Aïda* suscita un joli tollé pour son retour à la scène en 2013. Olivier Py n'avait pas lésiné, avec une relecture à la fois acide et grandiloquente du drame verdien, dénonçant, sur fond de Risorgimento, sa portée belliqueuse et l'éternelle alliance du sabre et du goupillon. Le tout enveloppé dans un décor en or massif de Pierre-André Weitz, parfait pour le plateau de la Bastille avec ses machineries lourdes, et idéal pour s'inscrire dans la durée. Trois ans plus tard, le trio de choc Radvanovsky/Rachvelishvili/Antonenko insufflait une seconde vie à ce spectacle hautement inflammable, preuve que la production, conspuée à nouveau, avait encore de beaux jours devant elle et allait se bonifier avec les reprises. Mais Stéphane Lissner, alors directeur de la maison, fut persuadé du contraire, et, après une vingtaine de représentations, décida qu'il était temps de remplacer l'*Aïda* de Py. Confiant comme jamais en ses intuitions artistiques, il commanda une production à Lotte de Beer, que la pandémie allait hélas contraindre à annuler: les 18 et 21 février, c'est sans public, devant les caméras d'Arte et les micros de France Musique, que l'Opéra présenta sa nouvelle *Aïda*. On ne saurait exposer avec précision ce que la metteuse en scène néerlandaise a compris du drame. Elle le juge en l'état impossible à raconter sans le secours de marionnettes à taille humaine, doubles de la princesse éthiopienne et de son père Amonasro; entre de vilains murs gris, Radamès s'entiche d'un fantôme, un souvenir d'Aïda probablement: le héros égyptien a tout rêvé, son amour, sa victoire, sa trahison… Pourquoi pas? Bien que rabâchée, l'idée aurait eu une certaine force si elle avait su s'incarner. Mais n'est pas Tcherniakov qui veut! Sa confusion, ses incohérences, son manque d'aboutissement se heurtent à des écueils de réalisation d'un amateurisme sidérant: la piètre direction d'acteurs se double d'un défilé de tableaux creux et déshumanisés et d'un mépris rarement observé pour les chanteurs, réduits aux simples voix de leurs fantoches. Le paradoxe est que ce gâchis sert d'écrin au plus beau casting du monde: Jonas Kaufmann en Radamès, prince des nuances, ciselant l'aria verdienne comme un lied, l'or liquide de Sondra Radvanovsky, pianissimi suspendus, timbre opiacé envoûtant et résonnant dans l'immense salle de la Bastille jusqu'à son plus moelleux aigu, le baryton d'airain de Ludovic Tézier, tous réduits à des mots et des timbres, dont les présences physiques ne sont acceptées qu'à la condition qu'elles n'endossent pas leurs personnages. Elina Garanca claqua la porte devant le concept. Les Chœurs et l'Orchestre de l'Opéra de Paris, aux effectifs réduits en raison des contraintes sanitaires, contribuent à donner des tonalités intimistes au spectacle, sous la direction plutôt élégante de Michele Mariotti. Une *Aïda*… à écouter et réécouter encore. ◆

Jérémie Rousseau

VINCENT PONTET / ONP

→ À voir en streaming sur le site d'Arte.

En avant la maestria

GIL LEFAUCONNIER

MATHIAS BENGUIGUI / PASCO&CO

GIL LEFAUCONNIER

À LA BAGUETTE, TROIS CHEFFES À LA VITALITÉ EXPRESSIVE.

Poulenc tenta de faire revivre les fastes de l'Ancien Régime le temps d'un *Concert champêtre* écrit pour son amie Wanda Landowska. Pour ce concert qui lui est entièrement consacré, c'est le virtuose Jean Rondeau qui tient le clavecin, synchrone avec l'Orchestre de Paris sous la direction acérée de Corinna Niemeyer *(photo en bas à gauche)*. Cette programmation rare continue avec la neutralité heureuse de la *Sinfonietta* regardant vers Haydn, avant que la jeune Béarnaise Loriane Llorca libère toute la puissance sonore de l'orgue Rieger de la Grande Salle de la Philharmonie pour le spectaculaire *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales*. Deux jours plus tard, à la Cité de la musique, le Paris Mozart Orchestra sous la baguette de sa fondatrice Claire Gibault *(photo du haut)* exprime l'angoisse de la *Symphonie n° 25* de Mozart quand le piano de Maria João Pires révèle tout le dramatisme de son *Concerto pour piano n° 20*. Puis Rebecca Tong *(photo en bas à droite)*, lauréate de La Maestra, dirige *Humus*, exploration organique de l'épaisseur du son par la compositrice Alexandra Grimal, tandis que les contrastes du *Divertimento* démontrent une nouvelle fois le génie orchestral de Bartók. ◆ **Romaric Gergorin**

→ Œuvres de Poulenc, Mozart, Grimal, Bartók. La Philharmonie de Paris, les 10 et 12 mars. À voir en replay sur le site de la Philharmonie.

Schoenberg en diable

DES VERSIONS CHAMBRISTES RÉUSSIES

Marier Offenbach à Schoenberg pourrait paraître une incongrue alliance des contraires. Mais des liens souterrains existent entre l'inventeur de l'opéra-bouffe français et le créateur du dodécaphonisme: le mystère de leur identité juive germanique, leur goût pour le cabaret que l'on retrouve dans les textures mêmes de leurs musiques. Opérette fantastique de 1857, *Les Trois Baisers du Diable (photo)* rejouent l'histoire bien connue de l'homme damné voulant racheter sa liberté au Diable, ici en faisant dire trois fois à une femme mariée qu'elle l'aime. La version pour cinq instruments de Takénori Némoto, lui-même à la baguette, virevolte, avec quelques surprises, comme l'ajout du violon d'*Histoire du soldat* en citation stravinskienne. Mais c'est surtout

« UNE NUIT, TROIS BAISERS » D'OFFENBACH ET SCHOENBERG
Paris, Théâtre de l'Athénée, 11 mars

E. DE SAUVERZAC

Von heute auf morgen (Du jour au lendemain) qui enchante. Cet opéra satirique de Schoenberg sur le conformisme d'un couple découvrant le libertinage réussit à déployer toutes ses couleurs dans une version ultra-chambriste. L'ample baryton Antoine Philippot séduit en mari Gros-Jean comme devant chez Schoenberg, mais aussi les sopranos Mélanie Boisvert et Odile Heimburger, ainsi que le ténor Benoît Rameau. La mise en scène boulevardière d'Alma Terrasse est synchrone avec ces réjouissances iconoclastes. ◆ **R.G.**

→ À voir en streaming sur le site de l'Athénée.

DANSEZ, MAINTENANT

PAR DOMINIQUE SIMONNET

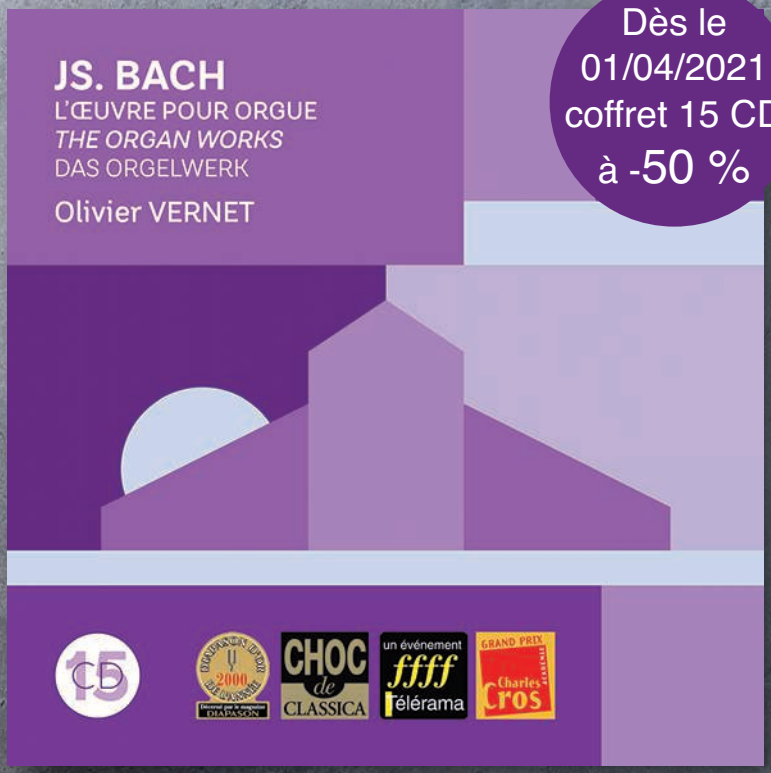
SDP

LE BALLET DE JOHAN INGER REVISITE LA FIGURE AMBIVALENTE DE CARMEN, BELLE, INSOLENTE, LIBRE, FATALE. EN UN MOT, FASCINANTE.

Autrefois, elle choquait parce que trop rebelle. Aujourd'hui, elle gêne parce qu'elle périt en victime. Carmen dérange à la fois les machistes et les féministes, et c'est précisément son ambivalence qui fascine. A-t-on jamais inventé plus beau personnage de femme? Insolente, farouche, provocante, sensuelle, animale, et libre, libre à en mourir. Dans son ballet du même nom interprété par la Compagnie nationale de danse d'Espagne (filmé à la Coursive de La Rochelle et diffusé sur la scène virtuelle de France Télévisions), le chorégraphe suédois Johan Inger en fait une figure intemporelle et universelle, dépouillée de ses références espagnoles : panneaux mobiles qui balisent un lieu indéfini, costumes anonymes, minijupes à volants (seul clin d'œil aux gitanes), extraits de la partition de George Bizet revue par Rodion Shchedrin et compositions de Marc Álvarez. C'est dans le regard innocent d'un enfant parcourant la scène – sans doute Don José autrefois – que l'on suit le drame. Évidemment, Carmen est une bombe : la danseuse nippo-afro-américaine Kayoko Everhart a la beauté du diable et une sensualité à damner un curé. Rompue aux meilleurs styles néoclassiques – Mats Ek, Nacho Duato, Jiri Kylian, William Forsythe –, elle maîtrise parfaitement la gestuelle complexe de Johan Inger, nerveuse, précise et expressive. Déhanchés suggestifs, poses aguicheuses, pas de deux brûlants… Dès le premier tableau, la tension sexuelle est là, qui monte jusqu'à l'incandescence, tout comme l'obsession de Don José (Daan Vervoort) pour cette femme trop fatale. On le comprend alors : ce dont il est question, ce n'est pas d'amour, mais de violence, celle de la femme qui joue avec les mâles comme un chat avec les souris, celle de l'homme rendu fou de désir et de jalousie. Dans la seconde partie, on entre dans les pensées torturées de l'amant éconduit, ivre de frustration, tétanisé par la belle qui revient pour quelques tours tentateurs, quelques pas lascifs, repart, resurgit avant de le trahir encore avec l'odieux toréador… Le mouvement exprime le sentiment d'abandon qui torture le pauvre homme : le corps prostré, creusé par le manque, noué par l'envie, électrisé par sa souffrance intérieure, il se tortille comme un ver misérable sur la bêche d'un jardinier. Et l'on suit la lente progression de la pulsion meurtrière que lui insufflent ses démons jusqu'au coup de poignard final. Le corps déshabillé, annihilé, Carmen se perd à jamais dans la nuit, ne conservant que sa jupe à froufrous, rouge comme le feu qui les a consumés, rouge comme le sang qui a coulé. Terrifié, l'enfant spectateur détruit sa poupée qui ressemble à Carmen, sans doute pour se prémunir de son destin annoncé. Féministe ou pas, peu importe en somme. Voilà en tout cas un ballet intense et perturbant qui brûle comme le feu, non de la passion (car on ne tue jamais par amour), mais du désir destructeur et de la possession. ◆

→ https://www.france.tv/spectacles-et-culture/theatre-et-danse/1081229-carmen-de-johan-inger-a-la-rochelle.html

Ligia



Dès le 01/04/2021 coffret 15 CD à -50 %

"Vernet effectue la synthèse idéale de la fougueuse jeunesse et de la sage maturité" - CLASSICA

"Une intégrale parmi les plus nobles qui soient" DIAPASON

"L'un des plus beaux albums consacrés à ce répertoire" - TÉLÉRAMA

"Un disque passionnant à écouter en boucle" DIAPASON

vendu à 25.000 exemplaires depuis sa parution

Chez tous les disquaires

Distribution : Socadisc 01 64 91 90 90 - www.ledisquaire.com ainsi qu'en Download & Streaming sur toutes les plateformes

Le compositeur des compositeurs, le père de la musique, voici l'image que nous cultivons du Cantor de Leipzig. Ce dossier se charge de rétablir le contexte historique qui a vu naître ce monstre sacré sans oublier de le regarder au miroir de notre époque. Des entretiens exclusifs avec Raphaël Pichon, Francesco Piemontesi, Stéphanie-Marie Degand, Benjamin Alard et Zhu Xiao-Mei nous y invitent. Nous appréhenderons ensuite ce monument universel par le prisme de Glenn Gould, qui doit tant aux *Variations Goldberg*, puis par celui de l'éminent musicologue Gilles Cantagrel. Cerise sur le gâteau, notre discographie idéale viendra sonder la richesse infinie de ses chefs-d'œuvre.

BACH

JEAN-SÉBASTIEN

L'HOMÈRE DE LA MUSIQUE

AKG-IMAGES

Le génie de(s) Bach est inscrit dans son (leur) nom. On sait à quel point Johann Sebastian aimait jouer de cet ADN. Parce que les quatre lettres de son patronyme correspondent aux notes *si* bémol, *la*, *do*, *si* naturel, selon la notation allemande, il construisit son *Art de la fugue* sur ce génome musical un brin narcissique. Bach n'ignorait pas non plus que son patronyme signifiait ruisseau en allemand. En filant la métaphore aquatique, on pourrait comparer sa lignée à un bassin hydrographique avec ses affluents nourriciers (les ancêtres), lui-même en fleuve principal dont ses fils seraient les nombreux bras. Le claveciniste Davitt Moroney, dans un brillant opuscule sur le Cantor (Actes Sud), rappelle que depuis le patriarche originel du XVIe siècle, pas moins de quatre-vingts Bach musiciens ont été recensés au centre de la Thuringe, dans les cités d'Eisenach, Arnstadt, Gotha, Wechmar, Weimar, Ohrdruf, Erfurt… Lorsque Bach naît à Eisenach, le 21 mars 1685, ces villes, ruinées par la guerre de Trente Ans, peinent encore à se relever. Distantes les unes des autres d'au maximum quatre-vingts kilomètres, elles dessinent le paysage où a prospéré la tribu depuis l'arrivée, au XVIe siècle, à Wechmar, de Veit, un boulanger victime de l'intolérance religieuse ayant fui Bratislava.

UNE TRIBU D'ARTISANS MUSICIENS

Le Cantor, qui se pencha sur sa saga familiale en 1735, conte que Veit jouait du psaltérion en observant tourner la roue du moulin sur la rivière Tauber. Schubertienne évocation pour un début de légende. La lignée semble s'être ensuite spécialisée dans la musique, stimulée par la place prépondérante que, depuis Luther, le culte réformé lui attribue dans la vie de la communauté. L'établissement, puis l'élévation sociale des Bach, génération après génération, les situent du côté des sonneurs et joueurs d'instruments, à la façon des Couperin issus de la ménestrandise, avant de devenir des figures majeures de la musique française.

Les parents de Johann Sebastian, Johann Ambrosius et Maria Elisabetha, née Lämmerhirt, s'étaient établis en 1671 à Eisenach, attirés par une tradition musicale où brillait Pachelbel. Celui-ci est un ami intime et sera le parrain de quelques-uns de leurs enfants. Ambrosius est originaire d'Erfurt où il a grandi avec son jumeau Johann Christoph. À 26 ans, ce dernier s'installa à Arnstadt comme *Stadtpfeifer* (musicien municipal). Ambrosius endossa la même fonction à Eisenach. Cette profession était multiple. Sonner les heures et l'alarme depuis la tour de guet, sonoriser les festivités municipales et accompagner les offices au temple faisait d'eux des multi-instrumentistes, à la fois violonistes, trompettistes, organistes et chefs de chant. Un plein-temps pas toujours bien payé, auquel il fallait parfois adjoindre un second métier si le traitement ne convenait pas. Johann Sebastian, qui aura une large famille à charge, sera toujours scrupuleux sur cette question vitale du statut de musicien et de sa rémunération. Il se tenait au courant des tarifs avant de signer un contrat et veillait à en défendre chaque clause, ne connaissant que trop les caprices de ses employeurs, laïques, nobles ou religieux, lesquels lui furent une source récurrente d'insatisfaction et de colère.

Sa mère, Maria Elisabetha, est fille de Valentin Lämmerhirt, fourreur et conseiller municipal d'Erfurt. Sa lignée a donné à la musique Johann Gottfried Walther (1683-1748), organiste de renom. Ce cousin sera un proche collègue à Weimar. L'alliance matrimoniale des Bach prouve leur notabilité, celle de musiciens ayant en partage une connaissance intégrale et fervente du métier. Johann Sebastian ne dérogera pas à cette éthique artisanale qui constitue l'ADN de la famille.

BIO EXPRESS

1685
Naissance à Eisenach, le 21 mars
1695
Se retrouve orphelin
1700
Suit l'enseignement de Böhm à Lüneburg
1703
Obtient son premier poste d'organiste à Arnstadt
1705
Voyage à Lübeck pour rencontrer Buxtehude
1708
Entre au service du duc Wilhelm Ernst à Weimar
1717
Devient maître de chapelle à la cour du prince Leopold
1721
Épouse Anna Magdalena Wilcke en secondes noces
1722
Achève le manuscrit du premier livre du *Clavier bien tempéré*
1723
Endosse la charge de cantor à Leipzig
1727
Passion selon saint Matthieu
1733
Missa brevis
1741
Variations Goldberg
1750
Mort à Leipzig, le 28 juillet

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

EISENACH, DE LUTHER À WAGNER

Dans le paysage germanique, Eisenach n'est pas n'importe quelle cité. Forte de six mille âmes, elle est le siège du duché de Saxe-Eisenach et reste profondément marquée par Martin Luther. L'ancien frère augustin l'avait choisie comme retraite pour traduire la Bible en langue vernaculaire. De la chaire de la Georgenkirche, il tonnait contre le Pape et raillait Rome, la nouvelle Babylone. C'est là que, le 23 mars, le huitième enfant du couple est baptisé. Johann, comme l'évangéliste, le disciple favori du Christ, un prénom que portent presque tous les hommes Bach, quitte à ce que nous nous perdions quelque peu dans leur généalogie ; et Sebastian en l'honneur de son parrain Sebastian Nagel qui exerçait à Gotha le même métier qu'Ambrosius. À Eisenach, celui-ci dépend du duc Johann Georg de Saxe-Eisenach, amateur d'art et de musique. Le père joue en livrée pour l'altesse, sonne de la trompette dans la tour de guet et agrémente quotidiennement les offices.

Chanter les psaumes, au temple comme au foyer, unit la communauté dans une fraternité fervente. Le temple possédait ce caractère musical et communautaire qu'il continue d'avoir en terre allemande. La Georgenkirche s'enorgueillit d'un bel orgue décoré par les meilleurs artisans. Cet instrument, qui sera primordial pour l'enfant Bach, est bordé de galeries afin que corporations et familles puissent y chanter ensemble durant les offices, tout en obéissant à une stricte hiérarchie. Cette architecture sociale reste visible à Eisenach aussi bien qu'à la Marienkirche de Halle, la patrie du jeune Georg Friedrich Haendel, où Bach postulera un

AKG-IMAGES

Gravure d'Eisenach, où Johann Sebastian Bach vit le jour et fut éduqué dans la confession luthérienne. En arrière-plan, le château de Wartburg où résida Martin Luther.

temps. Durant sa carrière musicale, et où qu'il évolue, la tribune du *Capellmeister,* si importante pour la vie de la cité, représentera pour Johann Sebastian un second foyer. Dans l'esprit de ces communautés profondément rurales, les chorals se superposaient aux chants populaires issus d'une tradition bien plus ancienne, celle des minnesingers médiévaux dont le souvenir restait vivace dans la forteresse de la Wartburg dominant Eisenach. Au XIX^e^ siècle, sa vision marquera profondément Wagner, lui inspirant *Tannhaüser.* L'enfance de Johann Sebastian se déroule au cœur des forêts de Thuringe peintes par Cranach et Altdorfer et où persiste la mémoire des cultes agraires, ce dont se souviendront les cantates des *Paysans* et de *La Chasse.* Mais la ville de son enfance peine à redevenir le carrefour commercial, sur la route de Francfort à Hambourg, qu'elle avait été avant la guerre de Trente Ans. Elle ne se relèvera qu'à l'époque où Telemann y prendra ses fonctions, à partir de 1710. À cette date, Johann Sebastian l'aura depuis longtemps quittée, brillant à Weimar…

Durant sa carrière musicale, et où qu'il évolue, la tribune du *Capellmeister,* si importante pour la vie de la cité, représentera pour Johann Sebastian un second foyer

UNE ENFANCE REBELLE

Comme il est de coutume chez les Bach, le premier apprentissage est dispensé à la maison. Ambrosius se charge de l'éducation musicale de son benjamin, comme il l'a déjà fait pour ses trois aînés. Johann Sebastian est également formé à l'école latine locale, placée sous la double primauté de la théologie et de la musique, les matières de base. L'écriture et la mathématique passent au second rang ; les langues étrangères et les sciences de la vie arrivent en dernier, quand on songe à les enseigner. Le principal manuel éducatif est le *Nouveau Livre complet des cantiques d'Eisenach,* publié en 1673. Ceux-ci ponctuent les seize heures de théologie, les seize heures de grammaire, de logique et de rhétorique durant lesquelles le chant est utilisé comme outil mnémotechnique. Durant six ans, Johann Sebastian les chantera par cœur. •••

N'imaginons pas notre Bach en élève studieux. L'ambiance scolaire était proche du *Ruban blanc,* le film glaçant de Michael Haneke. La discipline n'avait d'égale en férocité que le comportement des élèves, la faute à une éducation sévère et obscurantiste. Ils jouaient à la balle durant les offices, buvaient et saccageaient les salles de classe, ils volaient et assistaient parfois armés aux cours

AKG-IMAGES

Johann Christoph Bach, qui initia Johann Sebastian à la facture d'orgue.

« Un maître d'école doit savoir chanter sans quoi je ne le reconnais pas comme tel », a écrit Luther. L'enseignement et la direction de l'école reviennent au cantor, dont le rôle a été scrupuleusement défini par le réformateur. Mais n'imaginons pas notre Bach en élève studieux. L'ambiance scolaire était proche du *Ruban blanc,* le film glaçant de Michael Haneke. La discipline n'avait d'égale en férocité que le comportement des élèves, la faute à une éducation sévère et obscurantiste. Ils jouaient à la balle durant les offices, buvaient et saccageaient les salles de classe, ils volaient et assistaient parfois armés aux cours. Rapières et poignards étaient facilement dégainés. À Eisenach, des gangs se partageaient le territoire de la ville. Bach fut un hooligan juvénile, de plus en plus hors cadre tandis que la santé de sa mère déclinait. Il est noté absent cinquante-neuf fois et rapporte à la maison des notes catastrophiques. Ambrosius préfère reprendre le turbulent auprès de lui. Il lui fait polir les cuivres de l'harmonie municipale et, violoniste, lui enseigne cet instrument dont Bach jouera, brièvement, dans l'Orchestre de l'Opéra de Celle. L'adolescent s'initie à la facture et recopie les partitions des siens, notamment celles du fort doué Johann Christoph.

LE GÉNIE DE LA FAMILLE

Ce Johann Christoph Bach n'est pas le frère jumeau d'Ambrosius, mais leur cousin germain. À Eisenach, il tient la tribune de la Georgenkirche et fut essentiel dans la formation de Johann Sebastian. Il l'initie à la facture d'orgue dont Bach deviendra un expert recherché. L'enfant participe au chantier d'agrandissement de l'instrument pour lequel Johann Christoph réussit à lever trois mille thalers, une belle somme. Bach découvre les arcanes de cette mécanique parmi les plus complexes du temps. Musicien rigoureux, Johann Christoph est surtout un grand compositeur dont les Bach ont pieusement conservé la mémoire. C'est au scrupuleux travail de Carl Philipp Emanuel que l'on doit la constitution du *Altbachisches Archiv,* un recueil révélé au disque par Reinhard Goebel, Konrad Junghänel et Lionel Meunier. On y découvre le quotidien musical de cette lignée d'artisans composant motets, lamenti et cantates pour leurs fiançailles, deuils ou anniversaires. Pièce maîtresse, l'ode de mariage *Meine Freundin, du bist schön.* Soprano et baryton y pastichent l'érotique *Cantique des cantiques*, la mariée feignant d'être malade afin de filer plus vite au lit avec son époux ! Le détective des sons devinera dans cette pièce monumentale les prémisses de la fameuse *Chaconne.* Pendant quinze minutes, le violon déploie un vertigineux thème et ses variations. On songe à l'art de Biber et de Schmelzer, ces virtuoses qui brillèrent sur les terres autrichiennes. Les Bach, en Thuringe, n'ignoraient rien des expérimentations de leur temps, et Johann Christoph, comme •••

Raphaël Pichon
Un regard plus direct

Le chef de chœur et chef d'orchestre, créateur de l'Ensemble Pygmalion, a fait de Bach un confident, un ami.

PERGAB

Votre discographie et les programmes de vos concerts rappellent la place fondamentale que tient Bach dans votre parcours. À quand remonte votre rencontre ?
À mes 10 ans. Je chantais dans une maîtrise, à Versailles, et nous avons interprété la *Passion selon saint Jean.* Ce fut un choc. Depuis, je n'arrête pas d'essayer d'élucider ce mystère, de comprendre comment un tel génie a pu exister, de prendre conscience de son héritage et de son influence même si je sais qu'il faut plus d'une vie pour y parvenir. Je suis par ailleurs passionné par la culture germanique et la spiritualité luthérienne. Ainsi, au cours des années, Bach est devenu un confident, un ami.

Le lien entre texte et musique atteint une intensité qui semble indépassable. Vous y accordez une attention toute particulière.
Les XVIe et XVIIe siècles ont cherché à traduire en musique les sentiments humains sans se soucier de la frontière entre profane et sacré, construction postérieure, invention du monde contemporain. Ce que l'on nomme les madrigalismes, les accents, tensions harmoniques, chromatismes, permettent de s'ajuster au plus près des mots et Bach en fait un emploi particulièrement pertinent. Cela ne se limite pas à un seul usage de la technique, à une maîtrise du vocabulaire, de la rhétorique musicale. Il utilise ces moyens pour servir sa religion luthérienne et nous convaincre de sa foi.

Mais pendant très longtemps l'expression de cette foi s'est traduite par des interprétations empesées, lourdes, sulpiciennes, comme paralysées par la déférence.
Parce qu'on ne pouvait pas accepter le sens du théâtre dans la musique de Bach. Les choses ont heureusement évolué car chaque époque s'approprie les compositeurs. Pour ma part, autant par conviction que par innocence de la jeunesse, j'ai toujours cru qu'il ne fallait pas avoir peur d'utiliser tous les outils du langage musical, d'oublier la statue qui paralyse celui qui l'approche, pour appréhender Bach avec un regard plus direct, plus sensible, plus entier. Cela révèle alors davantage son engagement, sa foi, et le rend plus humain.

Au moment du concert ou de l'enregistrement, à quoi pense-t-on ? Quels sont les enjeux ?
Trouver l'équilibre et la lisibilité. Ce langage est d'une telle richesse qu'il faut se préoccuper du timbre, du contrepoint, de la rhétorique, de l'intelligibilité du texte, du tempo… Il faut rester extrêmement attentif à ce que Bach écrit. Se cachent parfois une infinité de détails qui peuvent se révéler prépondérants dans l'expression. Il faut parvenir à rendre perceptible la totalité des éléments composant la partition pour que le message soit clair. La langue allemande impose aussi un rythme dont il faut impérativement tenir compte. Bach rêve d'une voix intensément instrumentale et d'un instrument éminemment vocal. Le champ des possibles est tellement vaste ! L'essentiel est de rester guidé par l'honnêteté et l'engagement. ◆ **Philippe Venturini**

À ÉCOUTER

Johann Sebastian Bach
Motets BWV 225 à 230
+ Œuvres de Bertolusi, Gallus et Gabrieli
Ensemble Pygmalion, dir. Raphaël Pichon
Harmonia Mundi HMM 902657. 2019. 1 h 18
CHOC, *Classica* n° 226

AKG-IMAGES

AKG-IMAGES

Ci-dessus :
Gravure d'Ohrdruf, cité où Bach fut recueilli par son frère aîné après le décès de leurs parents.

Ci-contre :
Johann Sebastian à 30 ans.

Johann Michael ou Johann Ludwig, savaient doser l'exubérance italienne avec le maintien, austère mais souple, de la ferveur réformée.
En 1694, Johann Sebastian perd sa mère et l'année suivante son père, chacun à peine âgé de 50 ans. Les enfants restent orphelins et leur situation matérielle devient périlleuse. La solidarité familiale entre en jeu. Johann Sebastian quitte Eisenach avec son frère Johann Jacob pour aller vivre à Ohrdruf auprès de leur frère aîné, un troisième Johann Christoph, organiste, élève et filleul de Pachelbel. Cinq des neuf enfants que le frère aîné engendre avec son épouse Johanna Dorothea seront d'ailleurs des musiciens renommés.
Les rapports entre l'aîné et le benjamin sont distants, mais leur amour de la musique est d'égale intensité. Chez son frère, Bach copie les partitions de Pachelbel, Kerll et Froberger. À Ohrdruf, durant quatre années, il va poursuivre ses études au Lyceum Illustre Gleichense. Le cancre turbulent s'y amende ; ses notes deviennent excellentes malgré la férule d'un maître sadique, Johann Heinrich Arnold. Le cantor tyrannise ses élèves avant que la municipalité ne se décide à le renvoyer. Arnold restera pour Bach la figure même de l'anti-cantor, ce qu'il ne faut pas être envers ses *alumni,* ses étudiants. Au cours de sa scolarité, que ce soit à Eisenach ou Ohrdruf, Bach n'aura jamais bénéficié de l'enseignement plus progressiste que Haendel reçut à Halle, cité doublement éclairée par l'école philanthropique d'August Hermann Francke et la liberté de pensée que les exilés français y avaient apportée après la funeste révocation de l'édit de Nantes.

LES MAÎTRES DE L'ORGUE

En 1700, Johann Sebastian, en compagnie de son ami Georg Erdmann, quitte Ohrdruf pour Lüneburg, trois cents kilomètres plus au nord. En route, ces deux belles voix chantent pour gagner leur pain, se joignant à celles des communautés dans le vigoureux répertoire luthérien. Ils partent intégrer la chorale de la très réputée Michaelisschule. Bach va surtout suivre l'enseignement de Georg Böhm (1661-1733), l'illustre maître de l'orgue d'Allemagne du nord officiant à la Johanniskirche. Compositeur à la croisée des influences, Böhm initie Bach à la registration française et lui fait découvrir Grigny et Couperin. Les chorals *BWV 718, 1102, 114,* les partitas de choral *BWV 766, 767, 768* et *770* portent •••

WERNER LEROOY / ALAMY STOCK PHOTO

Orgue de l'église Saint-Boniface, à Arnstadt, dont le jeune Bach occupa la tribune de 1703 à 1707.

son empreinte. Böhm est un élève de Johann Adam Reinken, autre légendaire maître nordique et ami de Buxtehude. Bach copie leurs pièces maîtresses, les monumentales fantaisies de choral *Nun freut euch, lieben Christen g'mein (BuxWV 210)* et *An Wasserflüssen Babylon.* Mais à Lüneburg, la voix de Bach mue. Le temps du choix de carrière approche. Sa connaissance et sa maîtrise de l'orgue impressionnent Böhm qui le présente à Reinken, à Hambourg. C'est chez cet exubérant adepte du stylus phantasticus qu'il faut chercher les racines du premier Bach organiste, ses envois de fugue, ses interruptions discursives, ses flambées d'improvisations et ses dissonances assumées. En 1720, Bach impro-

Sa connaissance et sa maîtrise de l'orgue impressionnent Böhm qui le présente à Reinken, à Hambourg. C'est chez cet exubérant adepte du stylus phantasticus qu'il faut chercher les racines du premier Bach

visera de nouveau à l'orgue de la Katharinenkirche devant un Reinken centenaire, laissant ravi le patriarche des organistes allemands qui a tout de suite senti le génie habiter cet adolescent studieux qui ne s'en laisse conter par personne; un trait de caractère souligné par tous ses contemporains.

LA TENTATION DE L'OPÉRA

À présent, Bach est à la croisée des chemins. Car l'organiste par tradition familiale vient de découvrir, à Lüneburg et à Hambourg, le genre musical roi de l'époque: l'opéra. À mi-chemin des deux cités, le duc de Brunswick-Lüneburg a édifié à Celle un petit Versailles où sa cour cultive le goût français. Le maître de danse, Thomas de La Selle, a œuvré avec Lully, tout comme le chef de l'orchestre ducal, Philippe de la Vigne. Dans cette phalange, le violoniste Johann Sebastian interprète quelques ballets et suites de danses.

Pourquoi n'a-t-il jamais composé pour l'opéra est une question que l'on ne cesse de se poser. Le genre, déjà international, ouvre des opportunités de carrière. Georg Böhm, qui assure le continuo dans la salle du Marché aux oies de Hambourg, pouvait lui ouvrir cette carrière, certes risquée mais fort lucrative, que va suivre Haendel. Une possibilité non

négligeable, d'autant qu'il y a déjà pléthore d'organistes chez les Bach. De fait, l'opéra ne cessera d'être pour Bach un rendez-vous manqué. Il arrivera à Leipzig alors que l'opéra municipal vient de déclarer forfait, faute de clients. À Dresde, il trouvera la place occupée par Hasse, Porpora et d'autres pointures internationales. Mais l'envie de théâtre musical ne le quittera jamais, comme le prouve le dramatisme inouï des cantates et des Passions.

Il opte pour la carrière d'organiste après avoir pris conseil auprès du cher Johann Christoph. Et jamais il ne se trouvera en concurrence avec des membres de sa tribu, bien au contraire, il jouera toujours avec eux la solidarité familiale. Il postule d'abord à la Jacobikirche de Sangerhausen, sans succès. Son premier poste, il va le trouver à Weimar… où il est employé comme *Laquey,* c'est-à-dire musicien à tout faire. Le jeune Bach y est un peu violoniste, un peu organiste et surtout bouche-trou. Il aspire évidemment à un poste d'organiste à temps plein. Il a l'opportunité d'aller expertiser, à Arnstadt, le nouvel instrument dont s'est dotée la Neue Kirche. Bach y réussit au-delà de toute espérance. Le 14 août 1703, il prend ses fonctions.

ARNSTADT, L'ORGANISTE EN MAJESTÉ

Le voilà enfin pourvu d'un poste à la mesure de ses ambitions. L'instrument est splendide, œuvre du facteur Johann Friedrich Wender, placé très en hauteur des tribunes. Le son descend littéralement sur la communauté telle la langue de feu irradiant les apôtres. Cette disposition acoustique sera plus spectaculaire encore dans la chapelle princière de Weimar où Bach officiera très bientôt. C'est dans ces deux villes que Bach va élaborer la majeure partie de sa musique pour orgue, car il devait y assurer le service liturgique des jours de fête, celui des cultes du dimanche, à 8 heures et 10 heures, des lundis et jeudis, à 7 heures et 9 heures, et encore scander prières et lectures quotidiennes.

Bien rémunéré, le poste révèle pourtant vite ses limites. Le *Capellmeister* est chargé d'organiser les parties vocales de la liturgie. Pour ce faire, il dispose des membres du Gymnasium local, mais Bach n'est pas le cantor. Leur éducation musicale n'étant pas de son ressort, il fait avec les moyens du bord. Les instrumentistes s'avèrent aussi infatués qu'inexpérimentés. Bach s'oppose au bassoniste Geyersbach qu'il finit par traiter de couillon, lequel tend une embuscade armée au *Capellmeister.* L'affaire s'envenime lorsque les édiles municipaux donnent raison au médiocre. Bach achève de contrarier ses employeurs en demandant un congé d'un mois pour aller à Lübeck rencontrer Buxtehude… pour ne revenir que quatre mois plus tard, sans autre excuse que d'être allé comprendre diverses choses concernant son art. Le consistoire, vexé par sa ●●●

Francesco Piemontesi
Nostalgie et modernité

C'est au travers des transcriptions de Busoni et de Kempff que l'on perçoit toute la richesse contenue dans la quête d'un idéal révolu.

Vous évoquez Tarkovski dans votre texte de présentation. Le titre de votre disque, « Bach Nostalghia », est-il une allusion à son film ?

Oui, parce que les transcriptions des œuvres de Bach, signées Busoni et Kempff, me rappellent ce film, son atmosphère, ses images absolument magnifiques de la Toscane et de lieux que j'ai connus. Tout cela résonne en moi. Ce piano symphonique m'évoque, avec nostalgie, une époque révolue. Cela dit, certaines œuvres originales composent avec la nostalgie comme le *Concerto pour piano* de Schoenberg que je viens d'enregistrer mais aussi *La Valse* de Ravel ou *Burlesque* de Richard Strauss.

Dans votre enregistrement, vous déployez une palette sonore de couleurs et de nuances très large. Comment la préparez-vous ?

J'ai chez moi un clavecin sur lequel je pose mes partitions avant de m'asseoir au piano. Je veux comprendre la nature du matériel sonore dont disposait le compositeur. Cela permet d'envisager le tempo, l'articulation, l'organisation : c'est une aide extrêmement précieuse.

Pour qu'il y ait nostalgie, il faut un contraste. Est-ce pour cela que vous avez placé le *Concerto italien,* la seule œuvre originale, au centre de votre récital ?

Oui, d'autant que je cherchais un équilibre entre modernité et nostalgie. Il y a chez Busoni une nostalgie inhérente à la modernité dans ses transcriptions. Et placer celle de la *Sicilienne* de la *Sonate pour flûte BWV 1031* par Kempff après le *Concerto italien* avait une logique. D'autant que Kempff adorait l'Italie et y passa la fin de sa vie. J'ai essayé de structurer ce programme en aménageant des points de tension et de détente. ◆ **P.V.**

M. BORGGREVE

À ÉCOUTER

◗ **« Bach Nostalghia »**
Pentatone
PTC 5186 846
CHOC (lire p. 89)

AKG-IMAGES

AKG-IMAGES

À gauche : Bach et sa famille à la prière du matin.

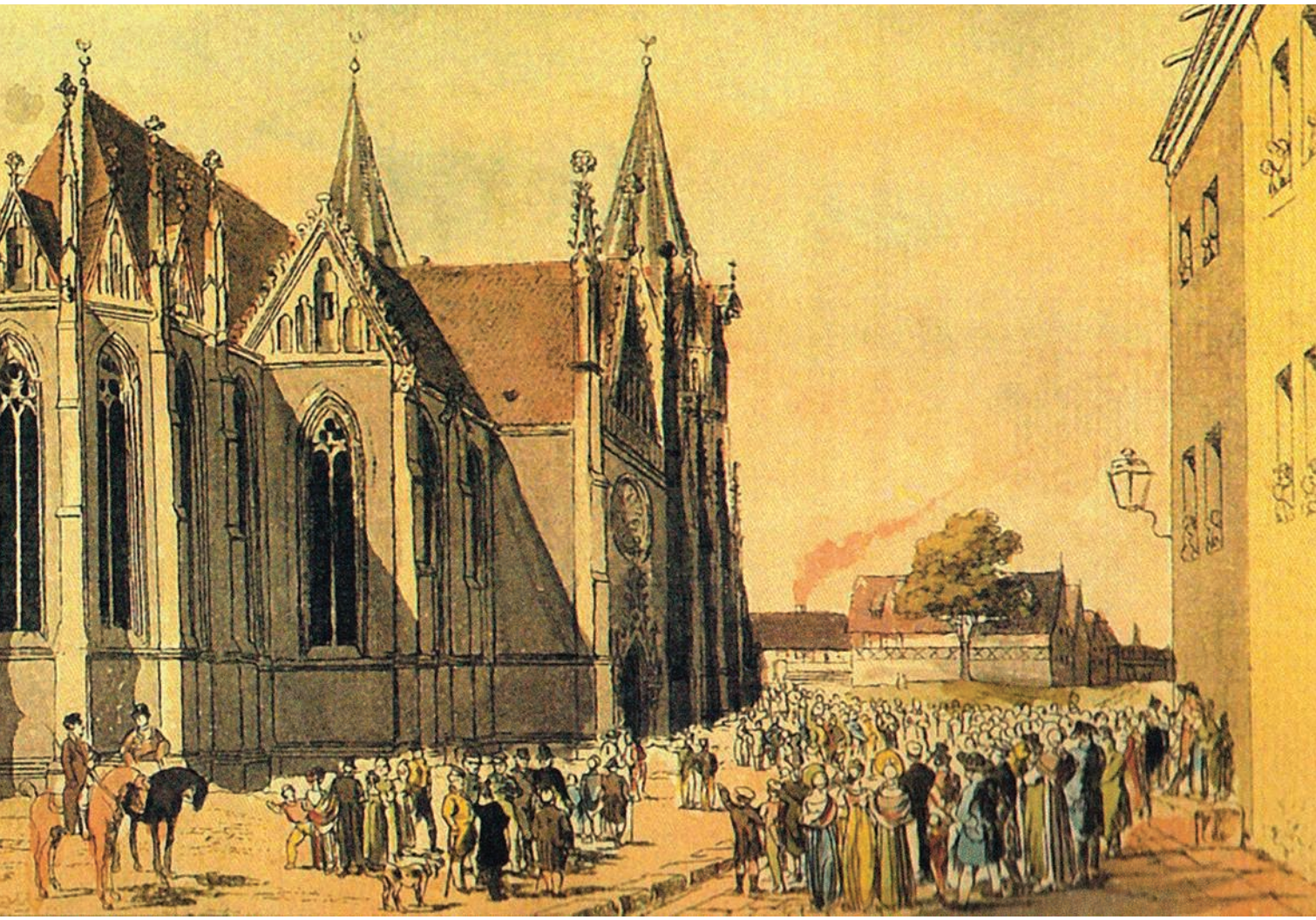
condescendance, lui reproche sa musique, trop savante. Bach est piqué au vif. Au passage, on réprouve l'amour qui le lie à sa cousine issue de germain, Maria Barbara Bach. L'orpheline de fraîche date occupe, sans être mariée, un logement dans la maison du bourgmestre Martin Feldhaus. Elle héberge également l'organiste et leurs chambres sont jugées scandaleusement proches. Devant tant de contrariétés, Johann Sebastian se cherche un autre poste, à Mühlhausen.

Mais avant son départ, il régularise sa situation. De l'union avec Maria Barbara, sept enfants naîtront. Seuls quatre survivront, dont les futurs Bach de Dresde et Bach de Berlin : Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel. Dans le cadre privé, Johann Sebastian livre des pièces pleines de vie, dont le *Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo,* écrite en l'honneur de son frère Johann Jacob, hautboïste dans la garde d'honneur d'un roi de Suède qu'il devra suivre jusqu'en Turquie. Quant à sa succession à la tribune de l'étincelant Wender, Bach conseille aux autorités un sien cousin, Johann Ernst Bach. La suggestion sera suivie, tant sa réputation musicale surpasse déjà ses intransigeances.

MÜHLHAUSEN, LES CONTRAINTES DE LA FOI

À Mühlhausen, dès le 1er juillet 1707, Bach devient responsable de six offices hebdomadaires. Il tient la tribune de la Blasiuskirche, principale église de la deuxième ville de Thuringe. Il y est à la fois organiste et *Director musices* de la cité. Mühlhausen apprécie particulièrement la *Kirchenmusik,* où les voix mêlées d'instruments embellissent les paroles du culte. Cette *musica figurata,* autrement dit cantate, Bach

À Mühlhausen, dès le 1er juillet 1707, Bach devient responsable de six offices hebdomadaires. Il tient la tribune de la Blasiuskirche, principale église de la deuxième ville de Thuringe. Il y est à la fois organiste et *Director musices* de la cité



L'église Saint-Blaise de Mühlhausen à la tribune de laquelle Bach officia de 1707 à 1708.

l'a entendue à Hambourg et à Lübeck chez Buxtehude, lequel vient de disparaître. Johann Sebastian va s'efforcer de faire connaître ses œuvres et ambitionne de constituer un répertoire de la même tenue. Ce seront les cantates *BWV 4, 131* et *106,* la fameuse *Actus tragicus.* Elle fait écho au lamento de l'oncle Johann Christoph, *Ach, dass ich Wassers gnug hätte.* De cette cantate jusqu'au *Qui tollis* de la *Missa brevis BWV 234,* en passant par le *Mache dich, mein Herze* de la *Saint Matthieu,* l'expression de la mort chez Bach se fera douce et bienveillante, à rebours de toute morbidité baroque. Sans doute en a-t-il une expérience trop fréquente, ayant perdu une sœur, deux frères et un oncle dans son enfance, puis ses deux parents. Si les années à venir sont tout aussi lugubres, sa réponse aux épreuves prendra la forme d'une sublime résilience. *Aus der Tiefen BWV 106* est un acte de pénitence commémorant l'incendie qui avait détruit une bonne partie de la ville tout en épargnant la Blasiuskirche et son orgue. Ce sommet d'émotion contrapuntique, porté sur l'aile d'un bienveillant choral filé d'un bout à l'autre, lui a été commissionné par Georg Christian Eilmar, pasteur de la Marienkirche et grand amateur de musique. Il n'est malheureusement pas le supérieur de Bach qui dépend, à la Blasiuskirche, du pasteur Frohne. D'un piétisme rigoureux, celui-ci s'avère opposé à tout usage séducteur de la musique. C'est l'un des premiers conflits esthético-théologiques auxquels Bach, en tant que créateur de musique vivante, se trouve confronté. Brimé dans ses ambitions, il cherche à partir. C'est non sans regrets que Mühlhausen entérine sa démission le 4 juillet 1708. En dépit des aigreurs de Frohne, les autorités le supplient de continuer à superviser la rénovation de l'orgue de la Blasiuskirche entamée par son ami Nikolaus Becker. Bach accepte volontiers et, dans la foulée, suggère pour sa succession un autre cousin, Johann Friedrich. Ce à quoi les édiles consentent sans barguigner. ●●●

LEBRECHT MUSIC ARTS / BRIDGEMAN IMAGES

Johann Sebastian Bach jouant et dirigeant un concert dans la chapelle royale de Weimar, en 1714.

WEIMAR, BACH AU SERVICE DE DEUX MAÎTRES

Son virtuose jeu de pédalier, les harmonies inouïes dont il sertit chaque ligne de choral ont enthousiasmé un amateur éclairé, Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar. On lui propose de doubler sa rémunération et de notables avantages en nature (le bois, le papier, la cire). Barbara est enceinte, le jeune couple a de l'ambition. De plus, Bach connaît la cité où il a brièvement joué le *Laquey* auprès de Johann Ernst III, juste avant que ce dernier ne sombre dans la boisson. Il n'est pas non plus sans ignorer les contraintes du poste, notamment le changement de statut. De musicien municipal aux ordres d'un clergé parfois versatile, il passe au service de l'aristocratie, caste tout aussi capricieuse. Weimar s'avère vite être un panier de crabes. La constitution ubuesque du duché de Saxe-Weimar assigne en effet le pouvoir exécutif à deux gouvernants simultanés, et issus de la même famille. Après les fantaisies titubantes de Johann Ernst III, Bach se retrouve à la fois musicien de la chambre d'Ernst August I^{er} de Saxe, le fils de l'ivrogne, et organiste de cour de l'oncle, le puissant Wilhelm Ernst. Or ces deux-là se détestent. L'oncle et le neveu habitent deux châteaux séparés par une passerelle. Bach va devoir naviguer de l'un à l'autre afin d'assouvir moult lubies.

Ernst August possède quelques qualités, dont une mélomanie qui emplit sa bibliothèque des plus récentes partitions de Corelli et des maîtres italiens. Johann Gottfried Walther, également présent à Weimar, ne manque pas de les paraphraser aux claviers. Quel riche compagnonnage pour son cousin Bach, toujours avide de nouveautés ! Elles inspireront les *Concertos pour orgue* transcrits d'après Albinoni, Vivaldi, etc. Au service de Wilhelm Ersnt, Bach poursuit également l'écriture de son œuvre organistique. L'altesse ne se lasse pas de l'immense créativité de son *Hofforganist* qui dispose d'un instrument extravagant, de fort petite dimension mais situé à vingt mètres de haut, sous la coupole de la chapelle ducale. L'outil idéal pour enfanter la *Toccata* « *Dorienne* », de nouveaux préludes, fantaisies et fugues et les chorals de l'*Orgelbüchlein* qu'il remaniera ultérieurement à Leipzig.

Au sein de cette cour agitée, Bach n'est pas le premier musicien de la cour, mais le troisième, après les Drese, père et fils, engagés avant lui. Pour conforter sa place, Bach fait monter les enchères. Il se fait désirer au poste d'organiste de la Marienkirche de Halle et accomplit quelques voyages fructueux, notamment à Gotha où est créée une Passion aujourd'hui perdue. À Dresde, en 1717, il espère jouter aux claviers avec le fantasque et irascible Louis Marchand, titulaire des orgues de Saint-Honoré et de la Chapelle de Versailles. Mais la rencontre n'a pas lieu. Les concourants rebroussent chemin quand ils apprennent que le jury a détourné les cinq cents thalers destinés au vainqueur. La musique y gagna une légende, celle de Bach et de ses rencontres avortées. Point de Marchand, donc, et pas non plus de Haendel à Halle. Ce dernier, dans les bagages de la famille de Hanovre partant régner à Londres, n'y fit qu'un bref saut pour visiter sa mère alors que Bach venait de renoncer à la tribune de la Marienkirche. Décidément, les deux loups du baroque n'étaient pas destinés à se jauger. En revanche Bach, de retour à Weimar, est charmé par le prince Leopold d'Anhalt-Köthen. Ils lient connaissance lors des noces de sa sœur, Eleonore Whilelmine, avec le duc Ernst August. Leopold offre vite un pont d'or à son virtuose. Ayant eu vent de l'affaire, le duc, furieux, chasse Bach de sa tribune haut perchée, met sous clé sa production et envoie son *Hofforganist* en prison pour quatre semaines.

KÖTHEN, LE PRINCE MUSICIEN

Après ce chapitre picaresque, le nouveau *Capellmeister* de Köthen prend ses fonctions en décembre 1717. Vont alors débuter cinq années de bonheur créatif. Si l'orgue et la production de cantates religieuses vont un temps être mis en sourdine, la cour calviniste ne goûtant guère la *Kirchenmusik,* la période voit naître force musique instrumentale. Le prince Leopold, qui a accompli le Grand Tour, en est revenu ébloui par la musique ultramontaine. Il a pour ambition de renforcer son orchestre, certes de taille modeste avec ses seize instrumentistes permanents, mais pourvu de cordes d'un excellent niveau. Bach dispose, au sein du Collegium musicum, de musiciens à la hauteur de son exigeante écriture. Le prince joue également du clavecin, du violon, de la viole de gambe, et il possède un goût très sûr. N'a-t-il pas déjà eu à son service Johann David •••

Stéphanie-Marie Degand
Cordes et âme

La violoniste et cheffe d'orchestre voit dans l'œuvre du Cantor de Leipzig d'infinies perspectives, mille reflets imposant l'humilité.

À ÉCOUTER

Les Six Sonates pour violon et clavecin
Stéphanie-Marie Degand (violon), Violaine Cochard (clavecin)
NoMadMusic NMM071 (2 CD). 2019. 1 h 32
CHOC, *Classica* n° 226

Bach pratiquait le violon et lui a dédié des sonates, des concertos, sans oublier des passages dans ses œuvres sacrées. Comment s'inscrit-il dans l'histoire du répertoire ?
Dans ces années 1720, le violon prend son essor comme soliste. En Allemagne, il est sous l'influence de l'Italie. Bach en a retenu la virtuosité, l'art de le faire chanter et bien sonner. Il existe par ailleurs en Allemagne une école marquée par Schmelzer, Biber, Westhoff qui développe déjà une écriture polyphonique. Et Bach avait également découvert le style français à la cour de Celle, à quatre-vingts kilomètres au sud de Lüneburg, dont l'orchestre comptait de nombreux musiciens français. Comme à son habitude, il opère la synthèse des courants de son époque. Rappelons que Bach maîtrisait parfaitement le violon. C'est comme violoniste qu'il commence sa vie professionnelle, à Weimar en 1703 avant d'y revenir comme *Konzertmeister* en 1714 et d'être nommé *Capellmeister* à Köthen en 1717. Il fit également la connaissance de certains archets éminents du célèbre Orchestre de Dresde, comme Johann Georg Pisendel, qui avait côtoyé Vivaldi, et Jean-Baptiste Volumier.

V. MARDIROSSIAN

Qu'invente-t-il dans les *Sonates et Partitas* pour violon seul ?
Il développe les modes de jeu, fait exploser la polyphonie à tel point qu'on a l'impression d'être face à une réduction de partition. Bach envisage l'instrument d'un œil quasi scientifique. Mais de cette conception qu'on pourrait qualifier de mathématique naît une beauté extraordinaire. C'est comme regarder une fleur : on admire sa forme, ses couleurs, on est ému, mais on ne pense pas à sa structure, incroyablement complexe. Avoir conscience que trois siècles plus tard, cette musique suscite les mêmes sentiments et impressions perturbe et impose l'humilité. Aujourd'hui encore, après vingt-cinq ans de pratique, je reste sidérée.
À quoi pense-t-on quand on joue cette musique ?
La richesse de cette musique est telle qu'on ne peut pas tout faire en même temps, ce qui permet de privilégier tel ou tel élément une fois, et d'autres une autre fois. L'interprétation ne reste donc jamais identique, à l'exception peut-être des fugues qui imposent toujours une gestion de la dynamique et des points d'énergie. Mais une pièce comme la *Chaconne* de la *Partita n° 2* permet de glisser toutes ses humeurs, de l'envisager de mille manières. D'une façon générale, les *Partitas* restent plus ouvertes à la fantaisie que les *Sonates.* Ce recueil me fait toujours penser à cette phrase d'Arthur Schopenhauer, extraite du *Monde comme volonté et comme représentation* : *« La ferveur indicible qui anime toute musique et fait défiler devant nous un paradis si familier et pourtant éternellement lointain, si compréhensible et pourtant inexplicable, tient à ce qu'elle reproduit toutes les émotions qui agitent notre être le plus intime, mais dépouillée de toute réalité et des souffrances qui s'y rattachent. »*
Cette musique ne risque-t-elle pas de paraître un peu austère pour un public non initié ?
Bizarrement, non. Il m'est arrivé de la jouer à des enfants et de retenir leur attention. On peut alors malicieusement souligner les effets harmoniques, le brio, le caractère dansé. Cette musique offre tant de possibilités qu'on ne la trahit pas. Mais il faut choisir et ne jamais négliger la justesse ni la qualité du son. Comme à l'opéra. Le danger à mon sens est de privilégier systématiquement la polyphonie suggérée, plus intellectuelle, plutôt que la puissance expressive, plus sensuelle. On y perdra son auditoire et donc l'essence même du moment. Il ne faut jamais perdre de vue le lien entre le compositeur, l'interprète et l'auditeur. Ce triangle nous met à chaque fois face à un passionnant défi. ◆

P.V.

Heinichen, né la même année que Rameau, en 1683, et dont la faconde mélodique et l'originalité ont fait de lui le Vivaldi de l'Elbe ? Bach entre avec enthousiasme au service d'un jeune prince de 22 ans. Cette rencontre fortunée produit les *Quatre Suites pour orchestre* ainsi que les *Brandebourgeois,* ces derniers étant dédiés au bon plaisir de Christian Ludwig, le margrave de Brandebourg rencontré par Bach alors qu'il était allé acquérir, en Prusse, un clavecin de grand prix pour Leopold. Köthen voit également naître les *Sonates et Partitas pour violon seul,* les *Suites pour violoncelle,* le premier livre du *Clavier bien tempéré* ainsi que le début du *Clavier-Büchlein,* qui comprend les *Inventions à deux et trois voix,* un recueil destiné à un cercle plus intime car les enfançons Bach montrent des dons précoces.

Le *Capellmeister* et ses musiciens suivent le prince dans tous ses déplacements. Traités d'égal à égal, ils sont même conviés à prendre les eaux en compagnie de Leopold. C'est au retour d'un séjour à Carlsbad que Bach apprend le décès de Maria Barbara, à l'âge de 35 ans, épuisée par les couches. En juillet 1720, Johann Sebastian se retrouve avec quatre enfants à charge et doit chercher une nouvelle épouse. Il est tombé sous le charme d'une délicieuse soprano de 19 ans que Leopold vient d'engager. Elle se nomme Anna Magdalena Wilcke, appartient à une lignée de musiciens et commence une carrière de cantatrice professionnelle ; une vraie rareté à une époque où un tel cursus s'épanouit plus facilement en Italie, terre d'opéra, ou à l'Académie royale de Paris. Ils convolent le 3 décembre 1721. Huit jours plus tard, Leopold épouse sa cousine Friederica Henrietta Anhalt-Bernburg. Mais cette princesse n'a aucun goût pour la musique et réussit même à détourner son époux de sa passion. Il est vrai que Leopold vient d'être sommé de beaucoup débourser afin d'aider Frédéric II de Prusse à se constituer une redoutable armée. La politique venant d'écraser les arts, les Bach préparent leurs valises. Johann Sebastian lorgne un temps le poste d'organiste de la Jacobkirche de Hambourg, mais la fabrique lui ayant demandé un pot-de-vin de dix mille thalers pour décrocher cette tribune très convoitée, Bach préfère tourner les talons.

KÖTHEN CASTLE COLLECTION

Leopold d'Anhalt-Köthen au service duquel Bach composa notamment le premier livre du *Clavier bien tempéré.*

LE CANTOR DE SAINT-THOMAS

Sa prochaine destination sera Leipzig. À l'été 1722, Bach, qui porte cette fois le deuil de Johann Jacob, son *fratello dilettissimo,* a connaissance d'une place à pourvoir, celle de cantor de Saint-Thomas en succession du défunt Kuhnau. Des noms prestigieux sont en lice : Telemann, Graupner, Fasch. Bach n'arrive qu'en quatrième position. Telemann jette l'éponge ; Bach, après une périlleuse épreuve de théologie, signe son contrat le 5 mai 1723. Il a 38 ans et propose, en guise d'exercice probatoire, les cantates *BWV 22* et *23.*

Les deux plus importantes églises luthériennes de la ville sont Nikolaikirche et Thomaskirche, Saint-Nicolas et Saint-Thomas. Chacune dispose d'une école. La très réputée Thomasschule accueille des élèves pauvres mais elle a connu des cantors illustres, dont le sulfureux Johann Rosenmüller, violoniste de haut vol et sodomite notoire. Le poste demande de composer, organiser et diriger la musique des deux églises principales tout au long de l'année liturgique. Côté enseignement, Bach assurera la formation des seuls Thomaner qui chantaient aussi à l'opéra. À leur arrivée, les Bach découvrent une école délabrée. Les rats courent dans les couloirs et les chambres. Ils s'installent au premier étage, entre dortoirs et salles de classe. Le chef de famille commence aussitôt à réorganiser l'enseignement des Thomaner, assez chahuteurs. Le cantor est vite en butte à des supérieurs jaloux comme Ernesti, un directeur bien plus jeune et avec qui il va vite se

AKG-IMAGES

L'église Saint-Thomas de Leipzig, et, au fond, l'école Saint-Thomas où Bach exerça comme cantor et résida de 1723 jusqu'à sa mort.

trouver en conflit. De plus, ce choix de Bach pour le poste a été celui du bourgmestre Gottfried Lange, un partisan de l'électeur de Dresde, contre l'avis du parti des États municipaux, opposé à la férule de ce dernier. Le cantor goûte d'emblée les joies perverses de la politique municipale. Mais il réussit à obtenir la remise à neuf des locaux.

Ce qui lui importe plus que tout, c'est de pouvoir enfin concevoir une musique d'église bien réglée, destinée à la seule gloire de Dieu. Ce souhait avait été agréé par Mühlhausen, mais son environnement clérical l'avait empêché de pleinement l'exaucer. À Weimar, il n'avait pu composer que vingt-deux cantates, avant que Köthen ne lui impose une calviniste hibernation. À Leipzig, les circonstances lui sont en revanche favorables. C'est le début d'une stupéfiante production. En trois saisons, cent soixante cantates voient le jour : quarante pour 1723 (le cycle débute avec la *BWV 75 Die Elenden sollen essen*), cinquante-deux en 1724, douze en 1725, puis vingt-sept autres en 1726 avant que le rythme ne se ralentisse. Bach effectuera alors des reprises, piochera dans le répertoire de ses prédécesseurs ou confiera la composition à ses fils ou à ses élèves. Quelques cantates tardives, signées de sa main, seront encore données entre 1730 et 1740.

LE TEMPS DES PASSIONS

On entrait à la Thomasschule à l'âge de 12 ans pour y suivre sept ans d'études. Pris en pension complète, le chœur comprenait cinquante-cinq membres divisés en quatre phalanges. Bach leur donnait des leçons quotidiennes, les répétitions pour la cantate dominicale n'avaient lieu qu'une fois, la veille au soir, ce qui laisse imaginer le niveau d'excellence atteint. À sa mort, Bach aura formé près de trois cents élèves, dont quelques illustres, parmi lesquels Johann Ludwig Krebs, son favori, que l'on redécouvre au gré de sa splendide production pour orgue, un indispensable pont entre le grandiose du Cantor et la révolution galante.

La production sacrée est dominée par les Passions. La mode musicale en était apparue à Hambourg durant la Semaine sainte de 1712, à l'instigation de Barthold Heinrich Brockes. Mattheson, Keiser, Haendel, Telemann mirent le texte en musique et remportèrent tour à tour de grands succès mondains. Lorsque Bach donne la *Saint Jean* en 1724, c'est une première pour Leipzig où l'on n'a guère l'habitude de ce genre de célébration, sauf à la Neukirche, où Telemann s'y était déjà essayé. D'emblée, le geste esthétique de Bach est mal perçu. Après la très dramatique *Saint Jean*, révisée plusieurs fois, la *Saint Matthieu* de 1727 dresse un Everest de foi et d'émotion. Ce véritable opéra sacré contrevient totalement aux injonctions des autorités qui demandent à Bach des compositions qui surtout ne soient pas théâtrales. Mais le Cantor s'en moque. L'assemblée assiste, durant près de quatre heures, à une célébration en musique savamment spatialisée dans la nef de Saint-Nicolas, la plus grande église de la ville. Les musiciens opèrent depuis la tribune d'orgue située à l'ouest et où les chanteurs sont •••

> À Leipzig, les circonstances lui sont favorables. C'est le début d'une stupéfiante production. En trois saisons, cent soixante cantates voient le jour

disposés en chœurs séparés ; les vents sont dans une tribune, au nord, et les cordes placées dans une seconde, au sud. Cet au-delà de la liturgie, avec ses orchestres divisés et ses chœurs emplissant l'espace acoustique de manière quasi invisible, fit à nouveau grincer des dents. L'ambition religieuse de Bach, bien que totalement intégrée à une foi commune, n'était ni de son temps ni de son monde.

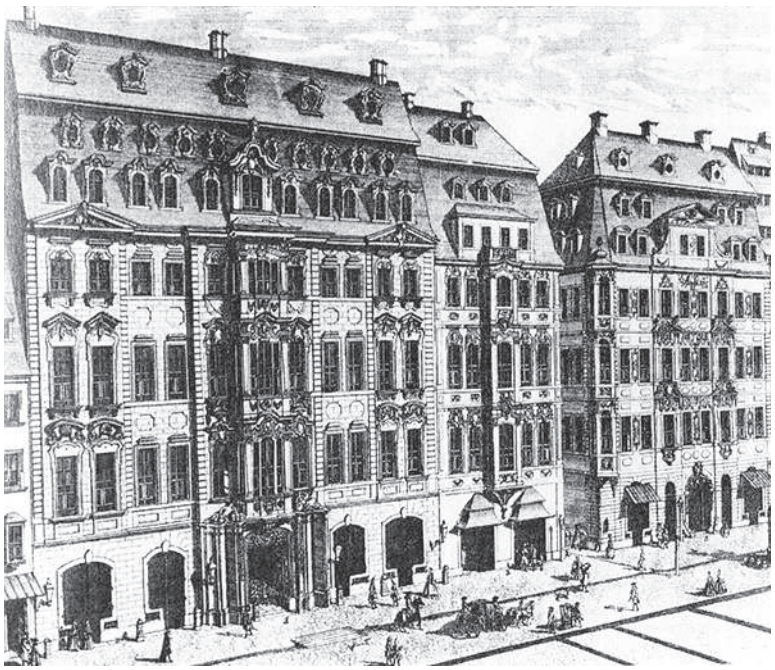
LES BACH AU CAFÉ

À Leipzig, Bach n'est pas seulement le cantor, il est aussi le *Director musices* d'une cité alors au faîte de sa puissance. Rendez-vous annuel de trois foires internationales qui duraient chacune trois semaines, c'est la capitale économique du duché de Saxe et la rivale de Dresde, chef-lieu politique. Dans ses quatre-vingts auberges, Leipzig accueille l'Europe, les pays slaves et les contrées orientales. Tournée vers les Lumières, elle abrite vingt libraires et une maison d'édition devenue la légende de l'édition musicale, Breitkopf. De 1726 à 1742, Bach y fait éditer les *Partitas pour clavecin,* le *Concerto italien,* l'*Ouverture dans le style français,* les *Variations Goldberg…*

En tant que *Director musices,* Bach est également en charge des différentes manifestations musicales de la municipalité, du choix des instrumentistes, des œuvres ponctuant les événements politiques. Il assumera cette double fonction jusqu'à sa disparition. Il dirige en outre le Collegium musicum, une des plus belles phalanges de la ville, formée vingt ans auparavant par Telemann durant ses études de droit à l'université. Devenue l'une des attractions touristiques de la ville, subventionnée par la municipalité, elle se retrouve au Café Zimmermann pour y donner concert chaque vendredi soir, de cinq à sept. Cet établissement, à l'image du Procope de Paris ou du Florian vénitien, sert le café qui fait fureur en Europe depuis 1660. La boutique de café, qui offre également le chocolat et le thé, permet la diffusion des idées et des goûts nouveaux dans l'Europe éclairée. Le Zimmermann a un rival musical, le Café Richter, lequel donne concert les lundis et jeudis. Voilà de quoi soutenir une heureuse émulation.

Bach prend la direction musicale du Zimmermann, rue Sainte-Catherine, en mars 1729. Durant plus de dix ans, ce sera le lieu des concertos à l'italienne, donnés par des violonistes, hautboïstes et clavecinistes issus de la Thomasschule comme des rangs familiaux, le tout devant cent cinquante auditeurs en hiver, et davantage en été, lors de petits festivals donnés à la porte de Grimma. C'est là que naissent les concertos pour un, deux, trois et quatre clavecins, ceux pour un et deux violons, que résonnent suites et ouvertures. Sous l'impulsion du Cantor, les cafés de Leipzig voient naître le concert public. Cette nouvelle sociabilité fleurit également dans les débits londoniens de John Banister et de Thomas Britton, où se produisent Haendel, Avison, Geminiani, Bononcini. Bientôt, sous une forme plus ample et avec une sociologie différente, ce sera le séminal Concert Spirituel de Paris.

Cette installation des Bach aura cependant fait une victime : la carrière lyrique d'Anna Magdalena, devenue une femme qui enfante. Sur les sept filles et les six garçons du couple, six atteindront l'âge adulte. Les gènes musicaux des Bach vont perdurer en Johann Christoph Friedrich (né en 1732, comme Haydn) et en Johann Christian (1735). Ils sont également présents chez d'autres membres de la tribu que les Bach vont accueillir : Johann Heinrich, le neveu d'Ohrdruf ; Samuel Anton Jacob, des Bach de Meiningen ; et encore Johann Ernst et Johann Elias, lequel s'occupera de l'éducation musicale des enfants d'Anna Magdalena. Car l'un des objectifs de Bach, en choisissant Leipzig comme port d'attache, aura été de permettre à ses aînés de réaliser des études supérieures. Wilhelm Friedeman, Carl Philipp Emanuel puis Johann Christoph Friedrich intégreront l'université, alors l'une des meilleures, après être passés par la Thomasschule.



AKG-IMAGES

Le Café Zimmermann, qui accueillit, à partir de 1729, les concerts de Bach et de ses élèves du Collegium musicum.

L'IMPOSSIBLE MESSE

Cette dévotion à la musique, tant sacrée que profane, établit la réputation européenne de Bach, aux côtés de Telemann et de Haendel. Bien moins itinérant que ses compères, Bach illumine la Saxe et la Thuringe tandis que ses fils et élèves rayonneront sur l'Europe. Nombreux sont les déplacements de Johann Sebastian afin d'expertiser des orgues récemment conçus ou restaurés. Les meilleurs facteurs sollicitent son évaluation autant qu'ils ●●●

Benjamin Alard
Splendeurs et mystères

Ayant entrepris d'enregistrer l'intégrale de l'œuvre pour clavier, le claveciniste et organiste évoque les énigmes des partitions de Bach.

IGOR STUDIO

Ses contemporains, notamment Scheibe, qui avait pourtant été son élève, reprochaient à Bach la complexité de sa musique, témoignant en cela d'une évolution du goût. Trois siècles plus tard, comment la perçoit-on ?

Elle reste toujours compliquée mais fascinante. C'est pourquoi il faut essayer de la rendre la plus lisible possible. Quand on déchiffre, on peut se décourager mais au fur et à mesure que l'on progresse, l'écriture se révèle, physiquement, dans les mains. On sent le texte s'y inscrire. Mais les premiers contacts peuvent se montrer difficiles comme dans la *Partita n° 6* où certains mouvements sont impossibles à cerner à vue tant le langage se montre complexe. Même remarque pour les *Variations Goldberg,* impossibles à comprendre d'un premier coup d'œil. On atteint des sommets dans la *Clavier-Übung III* où l'expérience spirituelle passe par la sensation tactile du jeu. *Aus tiefer Not schrei' ich zu dir,* à six voix, requiert ainsi un double jeu de pédalier avec des syncopes : l'évocation de l'abîme, dans le texte, se vit dans l'instrument. Dans le *Notre Père* à cinq voix, les seuls moments confortables sont quand résonne le choral. Le reste se révèle bancal, encombré de nombreux croisements de mains. C'est une empreinte physique de la musique.

Scarlatti n'impose-t-il pas les mêmes contraintes ?

Non. Sa musique est assez exubérante mais elle se laisse vite cerner.

On imagine qu'un Couperin n'appréhende pas le clavier de la même manière.

En effet, il réalise une musique descriptive, notamment des portraits par une conception extrêmement raffinée du son, très sensible et intellectuelle. Bach se montre autrement plus physique. Dès les chorals de jeunesse, dits de Neumeister, ou le *Caprice sur le départ de son frère bien-aimé,* les modulations font à dessein perdre le fil.

Cette façon de saisir le clavier se traduit-elle autant à l'orgue qu'au clavecin ?

Oui, cela se traduit par exemple dans le choix de tonalités difficiles. Il faut parfois du temps pour trouver le bon tempo et le bon geste. On peut certes toujours transposer mais cela modifie le caractère de la pièce, comme dans *Le Clavier bien tempéré,* où l'expression triste et tourmentée de *fa* mineur se ferait moins sentir. Cela ne se vérifie pas autant dans la musique de danse, en revanche. Mais parfois le choix des tonalités pose question comme dans l'*Ouverture à la française* : pourquoi en *si* mineur ? Cela peut également dépendre de l'étendue des instruments qui allaient rarement au-delà du *do* ou du *ré*.

Pour rendre cette musique lisible, faut-il connaître le texte qui accompagne les chorals ?

Oui, bien sûr, c'est indispensable. L'origine même de ces mélodies simples et faciles à mémoriser doit être identifiée. Vient-elle d'une chanson populaire ou d'un chant grégorien ? Et puis il faut savoir comme ce choral s'inscrit dans la période liturgique. Mais une même mélodie peut être réutilisée avec un autre texte ou d'autres versets comme dans l'*Oratorio de Noël* où paraissent des mélodies de chorals utilisées dans la *Passion selon saint Matthieu.* Il n'est pas toujours facile de les faire se succéder comme dans l'*Orgelbüchlein* que je viens d'enregistrer. Il faut trouver le bon tempo, la façon d'enchaîner ces miniatures les unes aux autres. ◆

P.V.

À ÉCOUTER

Intégrale de l'œuvre pour clavier (en cours), vol. 1 à 4
Harmonia Mundi

AKG-IMAGES

Bach jouant de l'orgue devant Frédéric II de Prusse dans le salon de musique du palais de Sanssouci, à Potsdam, en mai 1747.

la redoutent. Il examine les instruments des Schmieder, Finke, Becker, Wender, ceux de Silbermann et de son facteur préféré, Zacharias Hildebrandt.

Adoubé comme le plus grand organiste de son temps, Bach inaugure en 1725 le nouveau Silbermann de la Sophienkirche de Dresde et en fait tenir la tribune à Wilhelm Friedemann. Pour Bach, c'est l'occasion de rencontrer la pléiade de talents qu'attire le prince des arts, Auguste le Fort. Il se lie d'amitié avec Hasse et son épouse la Bordoni. Quand *Cleofide,* manifeste de l'opéra galant, naît sur les rives de l'Elbe en 1731, Bach est dans la salle. Il y a pour amis le flûtiste Quantz, le luthiste Weiss, Heinichen, Pisendel, Buffardin, Lotti…

Si Dresde a accueilli le fils, elle boude cependant le père. Ce n'est qu'au prix d'une longue bataille que le Cantor obtiendra le titre, purement honorifique, de compositeur de la cour du prince électeur de Saxe et de la cour royale de Pologne. Pour faire entendre sa supplique, il aura patiemment constitué, *Kyrie* après *Gloria,* la *Messe en si mineur.* Ce phare n'a pas été construit d'un seul jet, il est le fruit d'une longue édification politique. En 1733, Bach a cherché à se dégager des contraintes de Leipzig. Ayant assuré un avenir à Wilhelm Friedemann, il désire composer une messe adaptée à l'orchestre de la cour et sur le modèle des œuvres monumentales de ses amis Zelenka et Hasse. Mais cette année-là, Auguste le Fort décède. Bach convoque alors sa famille afin d'élaborer l'exemplaire, destiné au nouvel électeur, d'une messe luthérienne acceptable par les cultes réformé et catholique, August III s'étant converti à la foi de Rome afin de briguer le trône de Pologne. Cette première version, dite *Missa corta,* est copiée par Carl Philipp Emanuel et les petites mains familiales. Elle a peut-être été jouée à la Sophienkirche avec, comme solistes, les chanteurs entendus dans la *Cleofide,* les castrats Rocchetti, Bindi, Annibali et Campioli, et sous la direction de Zelenka. Sa propre *Missa Sanctissimae Trinitatis* est un clin d'œil au monument de Bach. Mais celui-ci ne rencontre guère d'écho et la nomination de compositeur de la cour n'interviendra qu'en 1736. Jusqu'en 1750, Bach continuera de la compléter tout en œuvrant à la quatrième partie de la *Clavier-Übung,* à *L'Offrande musicale,* aux *Variations Goldberg.* De son vivant, il ne l'entendra jamais telle que nous la vénérons aujourd'hui.

LE GRAND SOMMEIL

Car le goût artistique, cet impitoyable arbitre des postérités, n'est plus en faveur du vieux Bach, qui a suscité la curiosité polie de Frédéric II de Prusse, le roi flûtiste, on commence à le considérer comme un homme de l'ancien monde. Alors que la mode est au rococo, au primat de la mélodie sur le savant contrepoint, lui reste plongé dans le second livre du *Clavier bien tempéré,* dans les *Variations canoniques.* Cet amateur de bonne chère, miné par le diabète, est accablé par une cécité que deux opérations ratées n'ont fait qu'aggraver. La dernière année de Johann Sebastian est celle des maux permanents. Il s'éteint au soir du 28 juillet 1750 alors qu'il développe le dernier contrepoint de *L'Art de la fugue.* À ses obsèques, les Thomaner entonnent le motet *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* du bien aimé Johann Christoph, son maître spirituel.

Après sa disparition, Johann Sebastian Bach devient un bel endormi. Carl Philipp Emanuel a recueilli les manuscrits de ses œuvres les plus importantes. Le Cantor va un peu susurrer à l'oreille de Beethoven et de Mozart, lequel est transporté par le motet *BWV 225 Singet dem Herrn* entendu à Saint-Thomas en 1789. Mais c'est Mendelssohn qui va le réveiller avec la recréation, après réécriture, de la *Saint Matthieu,* en 1829, à Berlin. La première édition complète de son œuvre va s'étendre de 1850 à 1899. À la même époque, Brahms redonne les *Ordres* de Couperin. Et en France, les éditions Durand demandent à Saint-Saëns de piloter l'édition critique de l'œuvre complète de Rameau. Les romantiques et les postromantiques vont peu à peu s'emparer du maître dont l'esthétique marque les *Meistersinger* de Wagner, le *Deuxième Concerto pour piano* de Saint-Saëns ou les *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos. Il nourrit profondément Anton Bruckner, le professeur de la Sécession viennoise, qui donnait préludes et toccatas durant ses récitals sur les instruments les plus modernes de son temps. L'artisan de Thuringe pouvait commencer son élévation au rang de Notre Père musical ; *Vater unser im Himmelreich,* ainsi que l'avait chanté Martin Luther. ◆

Vincent Borel

Zhu Xiao-Mei
Bach pour maître bouddhiste

Son équilibre et son rayonnement font de Johann Sebastian Bouddha la clé de tous les autres compositeurs, selon la pianiste d'origine chinoise, voire de la vie éternelle.

Il n'y a pas un jour où je ne joue pas plusieurs heures de Bach au piano ; sans lui, je crois que je ne pourrais pas vivre. C'est une musique qui m'a accompagnée toute ma vie, depuis le Conservatoire de Pékin où j'ai commencé à jouer les *Petits Livres d'Anna-Magdalena Bach* puis les *Inventions* et *Le Clavier bien tempéré*. Quand pendant la Révolution culturelle, la musique classique a été totalement interdite en Chine, j'ai réussi à me procurer en cachette la partition du premier livre et je l'ai recopiée à la main. Stefan Zweig dit qu'il est indispensable de connaître les autographes des compositeurs ; moi j'avais inventé l'« autographe à l'envers » *[rires]*. C'était une période terrible ; on pouvait être condamné à des années de camp supplémentaires si l'on était pris ; mais mon rapport au texte musical en a été transformé. Quand je suis arrivée ensuite aux États-Unis, je me suis mise aux *Variations Goldberg* ; et cela, ça a été la rencontre de ma vie, l'œuvre qui m'a toujours accompagnée.

Bach est vraiment mon compositeur, et aussi à mon avis la clé de presque tous les autres. Je pense d'autre part qu'il faut du temps avant de porter des œuvres en concert et de les enregistrer et qu'on ne peut pas tout jouer. Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann et Chopin forment avec Bach mon univers musical depuis des années maintenant. Ils suffisent à mon bonheur. Je pense beaucoup ces temps-ci à l'histoire de Milarépa et de son maître bouddhiste Marpa. Elle se passe au Tibet il y a environ un millier d'années. Milarépa est venu étudier auprès de Marpa mais celui-ci refuse de lui enseigner. Il lui fait construire des tours et les détruit toutes les unes à la suite des autres. Un jour Milarépa est prêt à se suicider. Marpa lui dit alors qu'il peut devenir son disciple. Je travaille la musique de Bach en espérant qu'un jour, comme Marpa, il me prenne comme disciple ; mais cela n'arrivera pas *[rires]*.

Le plus difficile en musique est en effet d'atteindre le naturel et la simplicité. Alors, il n'y a plus rien à montrer : les choses sont. Mais montrer peut aussi revêtir un autre sens : la musique de Bach nous fait du bien, nous élève, nous tire vers le haut ; et c'est ce que je cherche à prouver, en essayant de convaincre tout le monde, absolument tout le monde. Parler à tous les auditoires, essayer de faire passer la musique auprès des publics les plus divers est ce qu'il y a peut-être de plus compliqué.

Pour moi, le piano offre pour la musique de Bach d'incroyables possibilités en matière de clarté de la polyphonie et de couleurs ; il est pour moi l'instrument idéal pour l'interpréter. Je travaille ces temps-ci beaucoup les *Suites anglaises* ; et je ressens que certaines ont été en réalité composées… pour le clavicorde. C'était un instrument que Bach pratiquait assidûment et adorait. Il permet des jeux de couleurs, de dynamiques, un cantabile très subtils – bien sûr avec une projection sonore extrêmement faible qui en restreint l'usage à un tout petit cercle.

Il y a cette opposition entre piano et clavecin, mais il y a au milieu aussi ce clavicorde qui ouvre d'autres perspectives sur ce que Bach pouvait avoir en tête sur le plan sonore.

Fugue à cette phrase du *Livre des mutations* : *« La vie engendre la vie ; il n'y a pas de fin. »* ◆

Propos recueillis par P.V.

À ÉCOUTER

▸ ***Les Six Partitas BWV 825 à 830***
Mirare MIR156 (2 CD). 1999. 2 h 05

C. BELLAÏCHE

WELCOME BACH
ORIGINES DU MYTHE

Voici comment, doucement, s'érige une légende. Sur les témoignages admiratifs d'une postérité qui le considère, même trois siècles plus tard, comme son contemporain, car il a infusé partout et en chacun.

« Dans tous les **exercices de composition**, il exigeait de ses élèves : 1. Qu'ils composent uniquement de tête, sans instrument ; il se moquait de ceux qui procédaient autrement, en les traitant de "chevaliers du clavier" ; 2. Qu'ils portent toujours leur attention sur chaque voix considérée en elle-même et dans ses rapports avec les autres, ne permettant à aucune de rester en suspens, pas même les parties intermédiaires, avant d'avoir exprimé complètement ce qu'elle avait à dire. »

J. N. Forkel, *Über J. S. Bach* (1802)

« MON SEUL BUT A TOUJOURS ÉTÉ D'ÉTABLIR UNE **MUSIQUE RELIGIEUSE RÉGULIÈRE** POUR LA PLUS GRANDE GLOIRE DE DIEU ET POUR ACCOMPLIR SES VOLONTÉS SELON LA NATURE DE MES MOYENS. »

Jean-Sébastien Bach

« Le plus grand musicien, **l'Homère** de la musique. »

Wilhelm Furtwängler

« **Chez Sebastian Bach, d'après M. Marpurg, les qualités de plusieurs musiciens sont réunies en un seul :** profondeur de la science, fécondité de l'imagination, aisance et naturel du goût. Nombreux sont ceux pourtant qui ne sont pas d'accord avec cette partie de l'éloge : car cet authentique grand homme, dans ses œuvres pour orgue dont je possède la plupart, semble avoir cherché constamment la nouveauté et la difficulté, sans prêter la moindre attention au naturel et à la simplicité. Il aimait tant que l'harmonie fut pleine, que, en dehors de l'usage constant et intense du pédalier, on dit qu'il enfonçait les touches inaccessibles à ses mains et à ses pieds avec une baguette qu'il tenait dans sa bouche. »

Charles Burney, *A General History of Music* (1789)

« C'EST **LE TRIOMPHE DE L'ESPRIT** SUR LE CHIFFRE ; ET, AVANT LE TRIOMPHE, LA LUTTE. »

André Gide

« Bach est la cathédrale éternelle de la musique. Il est d'hier, il est d'à présent, il est pour les jours qui ne sont pas encore tant qu'il y aura une grande musique, un art du sentiment puissant et libre, servi par une science infaillible de la beauté sonore. »

André Suarès

« BACH S'AFFIRME LE CONTEMPORAIN DE TOUT **GÉNIE** À VENIR. »

Paul Dukas

*« **Je me plonge dans la lecture de mon vieux Bach.** Il encourage à reprendre le travail, et il redonne du goût pour les beautés artistiques de la vie. »*

Robert Schumann

« DANS LE CIEL DE L'ART, **BACH EST UNE NÉBULEUSE** QUI NE S'EST PAS ENCORE CONDENSÉE. »

Charles Gounod

« Je ne suis pas sûr que les anges, lorsqu'ils sont en train de glorifier Dieu, jouent de la musique de Bach ; je suis certain, en revanche, que, lorsqu'ils sont entre eux, ils jouent du Mozart, et que Dieu aime alors tout particulièrement les entendre. Quant au mécréant lui-même – je veux parler de Cioran –, il a cette autre audace : "Si, avec Bach, nous éprouvons le regret du paradis, avec Mozart, nous sommes au paradis." »

Karl Barth

« **Si l'on me demandait aujourd'hui comment interpréter Bach**, voici ce que je répondrais : aussi simplement que possible. L'interprétation la plus sobre est toujours la meilleure [...]. Le caractère de cette musique exige une dynamique simple, utilisée avec discrétion, et surtout maîtrisée. »

Otto Klemperer

« **Sans Bach, Dieu serait diminué.** Sans Bach, Dieu serait un type de troisième ordre. Bach est la seule chose qui vous donne l'impression que l'univers n'est pas raté. Tout y est profond, réel, sans théâtre. On ne peut supporter Liszt après Bach. [...] Sans Bach, je serais un nihiliste absolu. »

Emil Cioran

« Dans les œuvres de Bach, il y a un lien puissant entre rythme et harmonie. La relation symbiotique entre ces deux éléments est sans doute unique parmi les compositeurs. C'est peut-être ce que l'on pourrait appeler **la qualité épique de Bach**, de même qu'il y a une qualité dramatique chez Haydn, Mozart ou Beethoven. C'est grâce à cette qualité épique que tout, dans la musique de Bach, parvient à l'unité. »

Daniel Barenboim

« Haendel fait respirer ses chanteurs, alors qu'avec Bach, nous sommes face à une grande ligne qui ne s'interrompt jamais, qu'il faut chanter d'une seule volée. Pour autant, **il serait faux de vouloir interpréter Bach de façon éthérée** sous prétexte que sa musique est plus instrumentale, abstraite, qu'elle nécessite une plus grande discipline : elle doit aussi être très expressive car elle porte un message fort à l'auditeur. »

Natalie Dessay

« **LA MUSIQUE DE BACH** N'EST PAS UNE MUSIQUE DE DIVERTISSEMENT. ELLE S'ADRESSE À UN PUBLIC CULTIVÉ, QUI DOIT COMMUNIER AVEC ELLE. »

Philippe Herreweghe

« Les paysages sont essentiellement musicaux. **La montagne que je regardais enfant dans l'espoir d'y rencontrer Dieu, c'est Jean-Sébastien Bach.** Plus on monte, moins on voit ce qu'il y a dessous ; plus la hauteur devient propice à se retrouver soi-même. »

Hélène Grimaud

GLENN GOULD
DE LA SUITE DANS LES IDÉES

L'inclassable pianiste se fait passer pour un certain David Johnson et se répond à lui-même dans un échange exaltant paru en 1963, suivi d'un entretien non moins animé avec Bruno Monsaingeon en 1980.

AVEC DIVERS TEMPOS ET BEAUCOUP D'ALLURE

Je serais assez tenté de vous dire que je ne prends pas vraiment de décision dans ce domaine. J'ai joué de nombreuses œuvres – surtout des œuvres à la texture contrapuntique telles que fugues ou gigues fuguées qui laissent place à une grande variété d'idées – à des tempos si incroyablement divers selon l'époque où je le faisais que je devrais être la dernière personne à pouvoir parler d'esprit de suite en général. Ce qui est d'ailleurs sidérant chez Bach, c'est qu'on se trouve fréquemment confronté à une série d'alternatives dramatiques qui semblent être presque toutes aussi satisfaisantes les unes que les autres. En disant cela, je pense davantage au *Clavier bien tempéré,* mais aussi dans une certaine mesure aux *Partitas. […]* S'il s'agit, comme c'est le cas dans les *Partitas,* d'une œuvre à mouvements multiples, j'essaie de déterminer un caractère général et de donner à chaque mouvement individuel une cohérence à l'intérieur du cadre de ce caractère général. Le problème n'est pas résolu pour autant car on est confronté à un dilemme qui n'existe pas dans un nocturne de Chopin ou même une sonate de Beethoven.

DE LA COMMODITÉ DU PIANO

Il y a certaines œuvres qu'il est possible de jouer merveilleusement bien à un tempo donné au clavecin, et qu'il serait exclu de traiter avec le même bonheur dans un tempo équivalent au piano. Les gens croient que le clavecin ne permet pas le même genre de tempos rapides que le piano qui est

SDP

réservé, à leur avis, aux virtuoses brillantissimes qui se ruent à fond de train dans les études de Liszt pour exhiber leur technique. Mais ce n'est pas vrai de la musique contrapuntique. Du fait de l'immédiateté de l'attaque du clavecin, du fait qu'il ne connaît pas le sens du legato qui est l'une des aspirations du piano, il est impossible d'obtenir au clavecin l'effet de soutien du piano – soutien non au sens de la suspension par la pédale, mais au sens d'un phrasé idéalement combiné. Comme il est impossible d'obtenir ce genre de phrasé au clavecin, on est souvent obligé de prendre sur cet instrument les mouvements lents à un tempo légèrement plus rapide que ce qui est idéalement souhaitable, et à l'inverse les mouvements rapides à un tempo légèrement plus lent. *[…]*

Le piano n'est pas un instrument que j'affectionne particulièrement en tant que tel. J'en ai toujours joué et il me fournit le meilleur véhicule pour exprimer mes idées parce qu'il est extrêmement commode. *[…]* Le piano est un excellent instrument pour Bach à condition de l'approcher d'une certaine façon. J'ai été très tenté d'enregistrer Bach au clavecin ; c'est beaucoup plus facile, il me faudrait sans doute moitié moins de temps, et je ne ferais pas autant de prises et de reprises pour des raisons de caractérisation, pour le simple fait que le clavecin ne possède pas la variété de caractères du piano. Il y a tant de choses qui peuvent mal se passer au piano ; pour s'en tirer, pour parvenir surtout à un bon équilibre des voix internes, il faut une subtilité et un soin que le clavecin ne requiert tout simplement pas. *[…]* Le son que je préfère est très fin et très mince, surtout par comparaison avec le son de piano qui a les faveurs de l'heure, c'est-à-dire celui qui en fait le véhicule favori pour un répertoire qui va de Chopin à Rachmaninov. J'ai fait régler la mécanique des pianos que je joue – très particulièrement celui que j'utilise pour tous mes enregistrements – de telle sorte qu'elle réponde plus rapidement que la norme. Elle ressemble à celle d'une automobile sans direction assistée : c'est vous qui la conduisez et non pas elle qui vous conduit. Voilà le secret lorsqu'il s'agit de jouer Bach au piano ; il vous faut cette immédiateté de réponse, ce contrôle des définitions les plus raffinées de tous les éléments.

ANCIENS CONTRE MODERNES

Toujours est-il que l'on commençait à en revenir, à l'époque, à une notion plus sobre de Bach. On n'en était pas encore arrivé au degré absurde de scrupules archéologiques qui semblent être en vogue aujourd'hui. On ne se préoccupait pas d'accorder les instruments à 440 ou à 410 (ou à quelque diapason dogmatique que ce soit) comme c'est le cas à Vienne de nos jours, au nom d'une authenticité superficiellement conçue. La question n'était pas tellement d'en revenir aux instruments en soi, tels que Bach avait pu les connaître. Ce qui importait, c'était de nous imprégner des caractéristiques des instruments qui avaient façonné son esprit – la brillance du clavecin, le son merveilleusement clair et détaché de l'orgue baroque –, de les laisser infiltrer notre conscience et influencer de façon quasi subconsciente notre manière de phraser et de jouer les instruments, quels qu'ils soient, que nous utilisions.

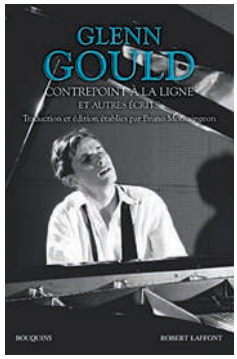
En ce qui concerne le répertoire solo, il se produit aujourd'hui, à mon avis, une réaction fort exagérée. Dire que seuls le clavecin ou le clavicorde (c'est la tendance actuelle) ont un cachet d'authenticité est une spéciosité musicologique. Et il s'agit d'une discrimination extraordinairement partiale car personne, que je sache, ne se plaint d'entendre Chopin joué sur un piano moderne, qui a probablement autant en commun avec le genre de piano utilisé par Chopin, que le piano de Chopin en a avec le clavecin. Or, on n'entend guère parler aujourd'hui d'un grand mouvement de retour au Pleyel. Malgré tout, on commence à voir des gens jouer Chopin sur des Pleyel d'époque ; si cela continue, il n'y aura bientôt plus rien à jouer sur le piano contemporain, sauf peut-être le *Troisième Concerto* de Rachmaninov, et encore, car, pour peu que l'on pousse les visées archéologiques jusqu'à leurs limites absurdes, il faudrait, en réalité, ne jouer ce malheureux concerto que sur un Steinway de Hambourg du début du siècle, ou, à la rigueur, sur un Bechstein de la même époque ! ◆

SDP

Glenn Gould dans les studios de la Canadian Broadcasting Corporation, en 1980.

Page de gauche : Durant l'enregistrement des *Variations*, en 1955.

→ Extraits de *Glenn Gould, Contrepoint à la ligne et autres écrits*, Robert Laffont, « Bouquins », 2019, 960 p., 32 €. Première éd. de *Contrepoint à la ligne* chez Fayard en 1985.



GILLES CANTAGREL
LE VRAI DU FAUX

Comme tout mythe qui se respecte, Bach est entouré de représentations idéalisées parfois fausses que le musicologue spécialiste du génie universel, interroge méthodiquement et avec art.

BIO EXPRESS

1937
Naissance à Paris, le 20 novembre
1984
Devient directeur de la programmation à France Musique
1997
Bach en son temps (Fayard)
1998
Le Moulin et la Rivière (Fayard)
2006
Dietrich Buxtehude (Fayard)
2010
Les Cantates de J.-S. Bach (Fayard)
2011
J.-S. Bach, Passions, messes et motets (Fayard)
2018
J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale (Buchet-Chastel)

Vous annoncez dans l'avant-propos de votre dernier livre, *Sur les traces de J.-S. Bach*, être las des *« idées reçues, légendes controuvées et* [...] *grossières erreurs »* et vouloir dénoncer les *« bobards »*. Quel est le plus gros bobard qui entoure la vie de Bach ?

On persiste à croire et à dire qu'il était très peu connu de son vivant et qu'il fut très vite oublié après sa mort parce qu'on n'a pas prêté attention aux sources allemandes. Or, c'est l'exact contraire qui s'est produit : les compositeurs de sa génération, les Vivaldi, Telemann et Haendel, quoique ce dernier fût sauvé par son *Messie*, ont disparu, mais pas Bach. Certes sa musique n'était pas à l'affiche des grandes institutions mais elle n'a jamais quitté le milieu musical professionnel. N'oublions pas Mozart découvrant *Le Clavier bien tempéré* en 1782 à Vienne grâce à la copie que lui confie le baron Gottfried van Swieten. Sept ans plus tard, à Leipzig, il entend, en l'église Saint-Thomas, le motet *Singet dem Herrn ein neues Lied*. On sait également que le Beethoven d'une dizaine d'années a travaillé *Le Clavier bien tempéré* sous la férule de Christian Gottlob Neefe qui avait étudié à Leipzig auprès de Johann Adam Hiller, troisième successeur de Bach comme cantor de Saint-Thomas. Le recueil circulait alors sous forme de manuscrit puisqu'il faudra attendre 1801 pour disposer enfin d'une édition, mais la musique n'était pas oubliée.

Et sa musique sacrée ? Mendelssohn a-t-il redécouvert la *Passion selon saint Matthieu* ?

Autre erreur ! Mendelssohn n'a rien redécouvert, il s'est inscrit dans un mouvement. La Sing-Akademie de Berlin, créée en 1791, met très vite à son répertoire les motets de Bach. Carl Friedrich Zelter, qui en assure la direction en 1800, faisait travailler les chœurs des Passions et de la *Messe en si mineur* à partir, à nouveau, de copies manuscrites. Mendelssohn, âgé de 14 ans, reçut de sa grand-mère maternelle une copie du manuscrit autographe qu'il étudia avec enthousiasme, rêvant de la faire entendre à un large public. Persuadé que la création avait eu lieu en 1729 – c'était en fait deux ans plus tôt – à Leipzig, il la dirigea à Berlin en mars 1829. Il avait 20 ans. Ce fut un succès considérable. Il y eut trois concerts, le dernier étant assuré par Zelter.

A-t-on une idée précise du physique de Bach ? Ses différents portraits nous laissent perplexes, le seul authentique était celui réalisé par Elias Gottlob Haußmann en 1746.

Retrouver sa tombe a été digne d'une énigme policière. Schumann, déjà en 1836, la chercha, en vain, au cimetière de l'église Saint-Jean. Lors de travaux à proximité de l'édifice, en 1894, on découvrit un cercueil dont on étudia très sérieusement les ossements qu'il enfermait et on conclut qu'il s'agissait bien du squelette de Bach. On en a déduit qu'il mesurait 1,67 m. Front haut, arcades sourcilières marquées, mâchoire inférieure saillante : cela correspond au portrait de Haußmann. Le sculpteur Carl Ludwig Seffner utilisera ces éléments pour réaliser un buste et une statue, considérée comme la plus ressemblante, qui se dresse aujourd'hui encore devant l'église Saint-Thomas.

En 2008, l'anthropologue écossaise Caroline Wilkinson a proposé une reconstitution du visage de Bach à partir du crâne et du portrait de Haußmann...

Oui, son travail est très crédible et cette tête en trois dimensions figure désormais à Eisenach dans la maison natale de Bach.

On sait d'après la nécrologie établie par Carl Philipp Emanuel et Johann Friedrich Agricola, publiée en 1754, qu'une partie de sa musique a disparu. De nombreuses cantates mais aussi des Passions.

Oui, le texte fait état de cinq Passions dont une « *pour deux chœurs* », qui est bien sûr celle selon saint Matthieu. En manque donc trois dont celle

YANN ARTHUS-BERTRAND

K. GOLIK

Statue de Bach, à Leipzig, considérée comme étant la plus ressemblante.

selon saint Marc que les musicologues tentent de reconstituer suivant le principe cher à Bach de la parodie, c'est-à-dire en réutilisant des musiques existantes. Il recourait en effet à cet outil pour pouvoir composer la masse considérable de musique qu'on attendait de lui. Aussi faut-il effacer de son esprit l'idée d'un Bach s'installant à sa table de travail le lundi matin pour s'atteler à la cantate du dimanche suivant. Les cantates étaient prévues un mois à l'avance à partir de livrets déjà disponibles.

Il y a la musique perdue et la musique découverte…

Oui, comme cette ode pour le cinquante-deuxième anniversaire du duc Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar, *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn (Tout avec Dieu et rien sans lui),* composée en 1713 et découverte par Michael Maul dans la bibliothèque de la duchesse Anna Amalia en 2005. Elle porte le numéro de catalogue *BWV 1127*.

Revenons à la disparition supposée de la musique sacrée de Bach après sa mort. Ses Passions, la *Messe en si mineur,* du moins des extraits, les motets se maintiennent au répertoire des sociétés chorales. Mais les cantates semblent moins présentes. Y a-t-il une explication ?

Il ne faut pas oublier qu'elles sont destinées à s'inscrire dans l'office du dimanche. Or, dans le second XVIII^e^ siècle, la ferveur religieuse tiédit. À Salzbourg, par exemple, le prince-archevêque Hieronymus von Colloredo demande que la messe ne dépasse pas les quarante minutes. Du temps de Bach, elle pouvait atteindre les quatre heures ! Sous l'influence de l'Aufklärung, des Lumières, les cantates n'ont plus leur place à l'église et ne se font plus entendre, même si la Passion *Der Tod Jesu* de Carl Heinrich Graun (ca. 1703-1759) créée en 1755 à Berlin sera donnée chaque année en Allemagne jusqu'en 1884.

La foi de Bach ne saurait être remise en cause, pas plus que sa connaissance théologique. Sa bibliothèque religieuse décrite lors de l'inventaire après décès en atteste, comme vous le rappelez. Mais dans quelle mesure Bach a-t-il été réceptif aux idées des Lumières ?

Leipzig, où il s'installe en 1723 pour y passer les vingt-sept dernières années de sa vie, accueillait une des plus anciennes universités européennes, qui avait compté parmi ses étudiants les philosophes Gottfried Wilhelm Leibniz et Christian Wolff. Du temps de Bach, y enseignaient Johann Christoph Gottsched (1700-1766), qui lui fournira le livret de l'*Ode funèbre BWV 198,* et Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) dont les poèmes seront mis en musique par Carl Philipp Emanuel Bach et Beethoven. Bach fréquentait, de près ou de loin, ce milieu universitaire et ne pouvait pas ne pas être au courant des idées nouvelles. Il connaissait tout.

En osant un mauvais jeu de mots, on pourrait même affirmer que Leipzig était une ville éclairée, comme vous l'écrivez, en lui consacrant tout un chapitre.

Elle se dote en effet à l'orée du XVIII^e^ siècle d'un système d'éclairage public par lanternes à huile. Il

Il faut oublier l'image d'une ville austère et triste où Bach aurait dépéri. Goethe, qui avait étudié à Leipzig, la désignait comme *« un petit Paris »*

MATTHIAS CREUTZIGER / STAATSOPER DRESDEN

faut oublier l'image d'une ville austère et triste où Bach aurait dépéri. Goethe, qui y avait étudié, la désignait comme « *un petit Paris* ». On y cultivait les jardins, les cafés, l'art de la conversation, les fêtes. Elle avait une activité commerciale soutenue, signalée par deux grandes foires annuelles, à la Saint-Jean et à la Saint-Michel.

Revenons à la foi de Bach. A-t-il pu lui arriver de douter ? Vous le suggérez, page 357.

À la fin de sa vie, quasi aveugle, Bach termine sa *Messe en si mineur,* composition qui associe autant des pages nouvelles qu'anciennes. Alors que, dans le *Credo,* il doit mettre en musique « Et exspecto resurrectionem mortuorum » (« Et j'attends la résurrection des morts »), il rédige un adagio mystérieux et angoissant au chromatisme audacieux au lieu d'une méditation recueillie.

À l'opposé, il y a très souvent dans sa musique, dans les chœurs initiaux des deux Passions par exemple, des airs en mode mineur qui s'achèvent sur une tierce picarde, sur un accord majeur.

C'est parce que sa musique sacrée participe à l'édification religieuse. Bach propose alors un parcours qui commence par un constat pessimiste et qui s'achève sur la promesse d'un avenir radieux dans la vie éternelle. Il procède de même dans la célèbre cantate *BWV 82 Ich habe genug.* À la mélancolie du hautbois succède une berceuse, la berceuse du sommeil de la mort, et la cantate se termine par une gigue alerte. La musique a alors fonction de catharsis.

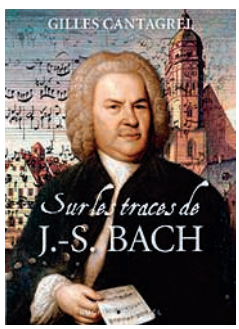
Bach, dites-vous, connaissait tout. À l'écoute de son temps, contrairement à ce qu'on pourrait penser, il écrit une musique qui aura beaucoup évolué et assimilé tous les styles.

Oui, même l'opéra puisqu'on sait qu'il entendit *Cleofide* de Hasse à Dresde en 1731. Et si on écoute la dernière cantate qu'il a composée, la « *Cantate des paysans* », en 1742, aux tournures parfois populaires et à l'humour manifeste, on dirait du Cimarosa ou du Pergolesi. Bach connaissait tout en effet, c'était un génie universel mais il a effectué des choix, pris des options.

Nous avons évoqué la taille de Bach, ses représentations, et nous pouvons facilement nous figurer un solide gaillard. Son caractère était à son image, bien trempé. Vous lui consacrez de nombreuses pages.

Oui, c'était incontestablement une forte personnalité. Plutôt qu'affirmer qu'il avait mauvais caractère, il faudrait constater qu'il avait du caractère. Pas commode parce que très exigeant, avec ses collaborateurs et avant tout avec lui-même. Mais c'était un homme charmant, sociable et chaleureux. Cela dit, il était très conscient de sa valeur et d'une grande susceptibilité quand on touchait à son bon droit. De nombreuses querelles et conflits, que je rappelle, en témoignent. ◆ **Propos recueillis par Philippe Venturini**

***Cleofide* de Hasse, en 2005, à Dresde. Bach a découvert l'opéra en assistant à la création de l'œuvre en 1731.**



VIENT DE PARAÎTRE

◗ ***Sur les traces de J.-S. Bach,*** **Buchet-Chastel, 496 p., 32,90 €.**

BACH

LES ESSENTIELS

Le compositeur dans tous ses états et sous son meilleur jour au gré d'une vingtaine de parutions phares, et ce, grâce à une rigoureuse sélection effectuée par la rédaction de *Classica.*

L'Art de la fugue
Zhu Xiao-Mei (piano)
Accentus Music ACC30308. 2014. 1h13

Rendre Bach populaire, c'est la tâche que s'est assignée la pianiste Zhu Xiao-Mei. L'œuvre de sa vie. Si cet apostolat doit connaître une audience favorable quand il diffuse *Le Clavier bien tempéré* ou les *Variations Goldberg,* propices à une narration, il risque fort de rencontrer quelque incrédulité quand il professe *L'Art de la fugue.* La partition a en effet la réputation de s'enfermer dans la pure spéculation, de s'adresser à l'œil et à l'intellect plutôt qu'à l'oreille et à l'âme, de concerner les musicologues plutôt que les mélomanes.
Zhu Xiao-Mei convainc sans jamais hausser le ton, émeut sans céder à la facilité, éclaire le texte de l'intérieur sans le surarticuler ni durcir le son. La lisibilité polyphonique a d'ailleurs guidé l'artiste comme elle l'explique dans un entretien qui accompagne le disque. Elle révèle dès le premier contrepoint une allure grave mais soutenue qui évoque une marche au calvaire ponctuée du retour *forte* du thème, semblable au trébuchement sur le chemin de croix. Au fur et à mesure que le discours se densifie et que la texture s'opacifie, la pianiste conserve cette lumière interne. L'artiste profite des capacités dynamiques de son instrument pour dégager les lignes de force. Cette interprétation se remarque également par la grande diversité de ses couleurs et de ses climats. La variété du toucher et la rondeur de la sonorité, merveilleusement mises en valeur par la prise de son, participent à cette proximité que l'artiste veut installer entre le compositeur et l'auditeur.
Un Bach poétique comme rarement.
➔ **Autre recommandation**
Tatiana Nikolaïeva
(First Hand Records, 1993)

***Cantates BWV 21 et 42* (1)**
***Cantates BWV 35, 54 et 170* (2)**
***Cantates BWV 8, 125 et 138* (3)**
Barbara Schlick, Deborah York (sopranos), Gérard Lesne, Andreas Scholl, Ingeborg Danz (altos), Howard Crook, Mark Padmore (ténors), Peter Harvey, Peter Kooy (basses), La Chapelle Royale, Collegium Vocale, dir. Philippe Herreweghe
Harmonia Mundi HMM 931328 (1), 931644 (2) et 931659 (3). 1990-1998. 1h05, 59' et 58'

Harmonia Mundi a opportunément reconditionné ces enregistrements des années 1990 dans lesquels apparaissent quelques-uns des grands solistes d'alors. Le programme de cantates pour alto *(BWV 35, 54* et *170)* reste exceptionnel par les interventions d'Andreas Scholl, contre-ténor inégalé dans ce répertoire, par la plénitude solaire du timbre, la noble sensibilité de l'expression et l'intelligence du texte. Et il est impossible d'oublier le hautbois frémissant de Marcel Ponseele et la ligne vocale séraphique de Barbara Schlick dans la *BWV 21.* Et pour saisir l'art de Philippe Herreweghe, on se précipitera sur le chœur introductif de la *BWV 8,* qui ne saurait espérer interprétation à la fois plus déliée et plus imagée. Le chef restitue admirablement le balancement régulier du rythme ternaire sur lequel se greffent le tintement de la cloche du temps qui s'écoule, évoqué par les notes répétées de la flûte, les arabesques des hautbois et l'extraordinaire ductilité du chœur : sept minutes d'éternité. On retrouvera ce Bach consolateur, lumineux, fervent, d'une lisibilité polyphonique et d'une souplesse rythmique exemplaires dans tous les disques de Philippe Herreweghe, qui enregistre désormais sous son propre label Phi.
➔ **Autre recommandation**
Nikolaus Harnoncourt (Deutsche Harmonia Mundi, 2006-2007)

Les Concertos brandebourgeois
I Barocchisti, dir. Diego Fasolis
Arts 47715-8 et 47716-8 (2 SACD). 2004. 52' et 54'

Comme dans leurs *Suites,* enregistrées trois ans auparavant et distinguées lors de notre écoute en aveugle (*Classica* n° 118), Diego Fasolis et ses Barocchisti parviennent à équilibrer élan et couleur, souplesse et vigueur, contrastes et cohérence. Si les tempos restent obstinément enlevés, le geste soutenu et le son plein, ils laissent chaque concerto varier sensiblement les effectifs, creuser les écarts entre la mélodie et la basse, de façon à affirmer son caractère propre dans une expression joyeuse du son et le plaisir de la musique.
L'option instrumentale n'a rien de minimaliste puisque I Barocchisti comptent une quinzaine de cordes, dont un violone, mais leur virtuosité collective et leur précision assurent une netteté de phrasé d'une impressionnante conviction. Soliste, au clavecin, dans le *Concerto n° 5,* Diego Fasolis signe une cadence foisonnante et étourdissante. Chef, il poursuit sur la même ligne directrice, n'aplanissant jamais les reliefs et ne fermant jamais la porte du théâtre sans pour autant ouvrir celle du cirque. Les mouvements lents, allants, conservent intacte leur capacité à rêver *(Concertos nos 2* et *5).* Et l'espace musical varie au gré des concertos, du plein air du *Concerto n° 1* à la chambre du *n° 5.* Une prise de son aérée et précise permet d'apprécier ce travail sur l'image et le timbre.
➔ **Autre recommandation**
Jordi Savall (Alia Vox, 1991)

Chroniques de Philippe Venturini, Xavier de Gaulle, Xavier Rey et Stéphane Friédérich

Le Clavier bien tempéré
Livres I et II
Dominique Merlet (piano)
Le Palais des Dégustateurs PDD 008 et PDD 015 (2 x 2 CD). 2016-2017. 1h30 et 1h50

En janvier 2016, Dominique Merlet enregistrait à Vosne-Romanée le second livre du *Clavier bien tempéré*. Il y retourna en juillet de l'année suivante pour le premier livre. Même lieu, même équipe technique, même piano, semble-t-il : le son n'en est pas moins différent, plus onctueux, plus enveloppant, comme si l'instrument avait été capté de plus près alors que, paradoxalement, l'acoustique du lieu (la Goillotte, un nom familier aux amateurs de grands vins) et sa réverbération discrète se perçoivent davantage. Pédagogue recherché, Dominique Merlet n'appréhende pas ce recueil éminemment didactique en professeur sévère mais, bien au contraire, en artiste accompli. Ce jeune homme de 80 ans étonne même par son enthousiasme, sa spontanéité, ses tempos enlevés. Il a manifestement eu à cœur de se souvenir de Czerny, publiant *Le Clavier bien tempéré* en 1837 et signalant qu'il avait tâché de *« considérer le vrai caractère de chaque composition »*. D'une page à l'autre, le pianiste modifie en effet la perspective, l'espace, la couleur sans le moindre effet de manche, sans volonté de faire l'original, de se distinguer dans une discographie abondante et riche depuis Edwin Fischer (EMI, 1933-1936) jusqu'à Zhu Xiao-Mei (Mirare, 2007-2009) en passant par Gulda (Philips, 1972-1973), Gould (Sony, 1974) et Koroliov (Tacet, 1998-2002).
➔ **Autres recommandations**
Voir ci-dessus

Le Clavier bien tempéré
Livres I et II
Céline Frisch (clavecin)
Alpha 221 et 451 (2 x 2 CD). 2014-2018. 1h43 et 2h26

Les premières mesures du célèbre *Prélude en do majeur* laissent deviner de quel œil Céline Frisch va lire ce premier livre : panoramique et scrutateur, toujours dans l'anticipation, assimilant les mesures avec régularité. La texture se montre en effet aérée, claire et homogène. Cette claveciniste au toucher désarmant de naturel va ainsi rappeler la richesse de cette musique sans jamais se croire obligée de la souligner. Une conception très sûre de l'architecture organise en effet chaque prélude et fugue, comme une paire indissociable, avec questions et réponses, la première exposant le problème, la seconde le résolvant en une rhétorique toujours

limpide. Avec l'assurance tranquille, la souplesse féline et la grâce aérienne qui signent ses interprétations, l'artiste offre une des versions les plus déliées, les plus lisibles et les plus naturellement lyriques de cette musique complexe. Après le clavecin d'Anthony Sidey et Frédéric Bal d'après Silbermann choisi pour le premier livre, Céline Frisch opte, dans le second, pour un instrument d'Andrea Restelli d'après Christian Vater de 1738. Avec un tel guide, l'auditeur peut s'aventurer dans ce labyrinthe souvent intimidant sans craindre de s'y égarer. Même pas peur !
➔ **Autre recommandation**
Christophe Rousset (Aparte, 2013-2015)

Concertos pour clavecin
BWV 1052-1058
Andreas Staier (clavecin), Freiburger Barockorchester
Harmonia Mundi HMC902181.82 (2 CD). 2013. 1h49

Aux effectifs réduits à un instrument par partie (Béatrice Martin et Les Folies Françoises, Bertrand Cuiller et Stradivaria, Richard Egarr et The Academy of Ancient Music, Céline Frisch et Café Zimmermann), Andreas Staier et ses complices préfèrent une équipe un peu plus étoffée comme Lars Ulrich Mortensen et Concerto Copenhagen, Christophe Rousset, Christopher Hogwood et The Academy of Ancient Music. Mais la puissance rhétorique et la détermination qu'impose le *Concerto BWV 1052* relèvent davantage de l'autorité de l'orateur que de la taille de sa tribune. Carrures nettes, articulation volontiers anguleuse, ton persuasif : l'humeur n'est pas à la distraction ni à la séduction. Les fusées en triples croches du soliste comme l'unisson impérieux de l'orchestre et ses interventions font montre d'une rare pugnacité. Parti pris ? Non, compréhension du texte. Le concerto suivant, le *BWV 1053,* d'une encre bien plus diluée, est non seulement confié à un effectif minimaliste mais laisse davantage filtrer la lumière.
Les musiciens ont pris le soin de cerner la personnalité de chacun de ces concertos où les rapports entre le clavecin et l'orchestre changent régulièrement : soliste roi *(BWV 1055)* ou, au contraire, intégré dans l'ensemble *(BWV 1056),* densité instrumentale *(BWV 1058)* ou légèreté du trait *(BWV 1054/2,* libre, comme improvisé). Comme dans ses *Concertos brandebourgeois,* Bach a veillé à la diversité de l'ensemble : il a été bien entendu.
➔ **Autre recommandation**
Bertrand Cuiller (Mirare, 2008)

Concertos pour violon
BWV 1041, 1042, 1052 et 1056
Amandine Beyer (violon et dir.), Gli Incogniti
Zig-Zag Territoires ZZT 070501. 2007. 57'

Les *Concertos pour violon BWV 1041* et *BWV 1042* étaient généralement interprétés en début de concerts, qui comportaient trois concertos. Il n'était pas rare d'entendre dans la même soirée les grandes œuvres pour violon de Bach, Brahms et Beethoven (les célèbres « Trois B »). Depuis quelques décennies, ces pages sont presque l'exclusivité des interprètes sur instruments anciens, qui ont apporté à ces partitions vivacité et fraîcheur, en les dépouillant du vêtement romantique dont on les avait affublées. Amandine Beyer a retenu toutes les leçons de son professeur Chiara Banchini, pour qui le violon est avant tout un instrument mélodique. On sent chez la soliste et chez son petit groupe de musiciens le bonheur de jouer ensemble, de rechercher des timbres que ne permettent pas toujours les instruments anciens, de faire de la musique de chambre. Nous sommes là dans le domaine de l'inventivité dans l'expression et dans les sonorités, de la poésie virtuose, du chant sublimé. Amandine Beyer fait preuve d'audace dans ses phrasés et son articulation. Dès l'entrée du *Concerto BWV 1052,* on sait qu'il va se passer quelque chose de radieux, de visionnaire. Et ce ne sont pas les interprétations des autres concertos qui apportent un démenti à cette impression première. La violoniste a parfaitement réussi la synthèse entre les meilleures versions sur instruments anciens (Schröder, Manze) et les surprenantes et magnifiques lectures sur violon moderne (Zehetmair, Mullova).
➔ **Autre recommandation**
Pablo Valetti (Alpha, 2008)

Concerto italien. Partitas nos 1 et 3. 4 Duettos BWV 802-805. Fantaisie et Fugue BWV 944
Rafał Blechacz (piano)
Deutsche Grammophon 479 5534. 2012-2015. 1h06

On peut grossièrement diviser l'interprétation de Bach en deux camps adverses. Celui de la clarté polyphonique, de la lisibilité contrapuntique et de l'énergie rythmique se regroupe sous la bannière de Glenn Gould. Celui du lyrisme, de la couleur et de la souplesse mélodique choisit Murray Perahia pour ambassadeur. L'intelligence souveraine et l'éloquence digitale avec laquelle Rafał Blechacz appréhende cette musique devraient les réconcilier durablement. Son *Concerto italien* parvient en effet à redéployer dans l'espace ce que Bach a concentré dans sa partition. Dès le premier mouvement, celui-ci exploite avec autant d'efficacité que de goût les capacités dynamiques du piano pour faire entendre les oppositions entre un soliste et un ensemble instrumental à la vaste palette chromatique. De même, dans l'*Andante,* le dialogue entre la cantilène, qui semble improvisée par la main droite, et la basse en croches régulières de la main gauche atteint une rare intensité expressive.
La sûreté grâce à laquelle Rafał Blechacz avance sans peine dans le labyrinthe chromatique et les escaliers glissants en triples croches du *BWV 802* ou le ton badin et le pied léger avec lesquels il s'engage sur le *BWV 804* devraient faire école.
Dans les *Partitas,* le soliste trouve également le ton juste, évitant toujours de prendre la pose, laissant les courantes caracoler, les menuets sourire et emportant les gigues dans le tourbillon d'un mouvement perpétuel. Bach n'a pas à hésiter : il a trouvé son camp.
➔ **Autre recommandation**
Alfred Brendel (Philips, 1976)

Magnificat BWV 243.* + Vivaldi : *Magnificat RV 610
Hanna Bayodi-Hirt, Johannette Zomer (sopranos), Damien Guillon (contre-ténor), David Munderloh (ténor), Stephan MacLeod (baryton), La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, dir. Jordi Savall
Alia Vox AVSA9909D (1 SACD + 1 DVD). 2003-2013. 1h12

La juxtaposition de *« deux des plus grandioses réalisations musicales du cantique de Marie au XVIIIe siècle »,* comme les définit Jordi Savall, permet d'apprécier le traitement d'un même texte latin. Alors que Vivaldi commence étrangement par un adagio douloureux unisson en *sol* mineur pour cordes seules, Bach convoque timbales et trompettes en une foisonnante jubilation en *ré* majeur. Jordi Savall s'applique à différencier les deux œuvres comme à caractériser chacun de leurs mouvements. Dans le centre expressif et la page la plus écrite du *Magnificat* de Vivaldi, le « Et Misericordia » en *do* mineur, il parvient à dégager les lignes chromatiques tourmentées des parties en notes répétées pour mieux marquer l'intensité de la prière mais, aussitôt après, il déchaîne la puissance menaçante et les sauts d'octave de la basse du « Fecit potentiam ».

Même commentaire pour le *Magnificat* de Bach qui, après l'enthousiasme collectif du premier mouvement moins pétaradant que Paul McCreesh (Archiv, 2000), va creuser le texte et son expression (merveilleux duo contre-ténor-ténor dans le « Et Misericordia » et « Esurientes » de Damien Guillon). Du grand art.
➔ **Autre recommandation**
John Eliot Gardiner (Philips, 1983)

Messe en si mineur
Jennifer Smith (soprano), Michael Chance (contre-ténor), Nico van der Meel (ténor), Harry van der Kamp (basse), Chœur de chambre des Pays-Bas, Orchestre du XVIIIe siècle, dir. Frans Brüggen
Philips 426 238-2 (2 CD). 1989. 1h44

Bien sûr, il y a eu, depuis 1989, Jacobs (Berlin Classics, 1992), Koopman (Erato,1994), Hengelbrock (Deutsche Harmonia Mundi, 1996), Herreweghe (Harmonia Mundi, 1996, Phi, 2011), Fasolis (Arts, 1997), Suzuki (Bis, 2007), Savall (Alia Vox, 2011), Gardiner (SDG, 2015) et même Brüggen (Glossa, 2009). Et les options sans chœur mais avec quintette de solistes signées Kuijken (Urtext, 2000, Challenge Classics, 2008), Junghänel (Harmonia Mundi, 2003), Minkowski (Naïve, 2008), Butt (Linn, 2009) et Mortensen (CPO, 2013). Mais il semble bien que cette première version de Brüggen soit parvenue à un sommet d'évidence et de sérénité difficile à surpasser, la voyant triompher de notre écoute en aveugle (*Classica* n° 207). Et pour atteindre cette altitude, le chef mène ses troupes comme un guide, pas comme un officier. Aussi la discipline collective ne prend-elle jamais des allures de défilé. Dès les premières mesures, le *Kyrie* se montre très construit, décidé quoique sans brusquerie, et porté par une très grande attention au phrasé. Jennifer Smith et Nico van der Meel signent un « Domine Deus » infiniment tendre tandis que Michael Chance déploie un chant intériorisé dans un *Agnus Dei* suspendu. On admire la tenue du Chœur de chambre des Pays-Bas dans un *Credo* ni précipité ni lambinant, mais assuré, et sa majesté dans un *Dona nobis pacem* renversant. Le mouvement ascensionnel laisse une impression tenace de félicité et d'accomplissement.
➔ **Autre recommandation**
John Eliot Gardiner (SDG, 2015)

***Motets BWV 225 à 230* + Œuvres de Bertolusi, Gallus et Gabrieli**
Pygmalion, dir. Raphaël Pichon
Harmonia Mundi HMM 902657. 2019. 1h18

Raphaël Pichon et Pygmalion s'attachent à mettre en valeur le texte et sa dramaturgie à travers une palette de couleurs et de nuances qu'on aura rarement vue aussi large et variée. Les six motets retenus sur les huit laissés par Bach (manquent *BWV 118* et *Anh. 159*) ne constituent pas un ensemble homogène, tant par leur distribution (quatre, cinq ou huit voix) que par leur instrumentation : cordes et vents pour *BWV 226,* orgue pour *BWV 230* et a cappella pour les autres. Raphaël Pichon a opté pour un traitement harmonieux confié à une paire de cordes graves, de cordes pincées et de claviers.

Dès les premières mesures de *Lobet den Herrn, alle Heiden,* placé en ouverture comme un manifeste, dont l'accord parfait arpégé et la double fugue sonnent comme un appel à la plénitude, le geste convaincu et la sonorité ample se déploient jusqu'à l'affirmation solaire de l'« Alléluia » final. On admire aussi la gradation du *Motet BWV 229,* depuis le crescendo des premiers *« Komm »* (Viens) un peu inquiets jusqu'à l'ataraxie conclusive en passant par l'évocation des épreuves de la vie terrestre, la sensation de lassitude ou la répétition des *« Komm, komm »,* vigoureuse comme un battement d'ailes vers l'éternité. Admirables également se révèlent la progression du dialogue entre Dieu et le fidèle dans *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* ou les effets d'écho dans *Singet dem Herrn ein neues Lied,* le chœur de vingt-huit chanteurs se confondant alors avec une volée de cloches.
➔ **Autre recommandation**
Philippe Herreweghe (Phi, 2011)

« L'Œuvre pour orgue »
Olivier Vernet (orgue)
Ligia Digital Lidi 03043118-17 (15 CD).
1995-1999. 17h13

Le voyage commence à Mérignac, en Gironde, et s'achève à Freiberg, en Saxe, après des détours par Milan, Porrentruy, en Suisse, prétexte à douze étapes qui comptent autant d'instruments choisis par Olivier Vernet. Instruments anciens comme ces Gottfried Silbermann des années 1710 ou modernes tels ces Aubertin de Lyon, Vichy, Saes-solsheim, en Alsace, et Vertus, dans la Marne. Captés par une prise de son à la fois généreuse, qui laisse résonner les églises, et précise, qui fait entendre les couleurs, ils accompagnent un parcours chronologique, établi depuis les premiers essais d'un Bach de 15 ans à Lüneburg jusqu'aux *Variations canoniques* et *Chorals Schübler* de la fin des années 1740.
Unanimement saluée lors de sa parution, pour ses phrasés convaincus, sa polyphonie lumineuse et sa spiritualité radieuse, cette série d'enregistrements reste, à la réécoute, d'une singulière plénitude. Le souffle conquérant des toccatas, la virtuosité virevoltante des concertos, des *Sonates en trio* et de la *Pièce d'orgue BWV 572,* le livre d'images aux couleurs pastel de l'*Orgelbüchlein*, la puissance et l'envergure de la *Clavier-Übung III,* l'éloquence si évidente des *Chorals Schübler* assurent à cette série une place de choix dans une discographie pourtant encombrée. Rien ne pèse, rien ne pose, tout chante, tout parle.
➔ **Autre recommandation**
André Isoir (Calliope, 1975-1991)

Oratorio de Noël
Christine Schäfer (soprano), Bernarda Fink (mezzo), Werner Güra (ténor), Gerald Finley, Christian Gerhaher (barytons), Chœur Arnold Schoenberg, Concentus Musicus, dir. Nikolaus Harnoncourt
DHM 8869112252 (2 CD).
2006-2007. 2h29

En sa belle maturité, Nikolaus Harnoncourt semble avoir pacifié ses démons et trouvé la sérénité. Le prophète qui brandissait les Tables de la Loi, voire les brisait dans d'âpres luttes stylistiques, s'est mué en pur humaniste. De fluctuants, les tempos ont acquis une assise et même une stabilité qui pourrait déconcerter dans une œuvre a priori si festive et qui fait de cette version l'antithèse de celle, ivre et bondissante, de Suzuki (Bis). C'est que le chef autrichien s'autorise ici la visite

scrupuleuse de chaque détail instrumental (écoutez la *Sinfonia* introductive de la *Deuxième Cantate* : l'admirable dialogue des cordes et des bois), creusant chaque sonorité et en exprimant le suc. L'équipe fidèle de solistes est stupéfiante, et baigne dans le lait de l'entente : l'héroïsme juvénile de Finley, la dévotion de Güra, la pudeur de Fink, et l'émotion communicative de Schäfer ne peuvent jamais être pris en défaut. Aucun vedettariat chez ces vedettes : ils servent avec une quasi humilité le dessein fervent et sobre du chef. De même en est-il du Chœur Schoenberg, admirable de cohésion, évoluant, au rythme de ces six cantates, de la naïveté initiale à l'inquiétude finale. La cohésion et le souffle spirituel dont cette interprétation ne se départit jamais, sa réussite chorale, vocale et instrumentale en font une priorité.
➔ **Autre recommandation**
Masaaki Suzuki (Bis, 1998)

Les Partitas pour clavecin
Jean-Luc Ho (clavecin)
NoMadMusic NMM016 (3 CD).
2014-2015. 2h40

À l'ordre numérique classique, assujetti à une logique tonale, Jean-Luc Ho a préféré une organisation en saisons auxquelles il a soumis son enregistrement. Il s'est ainsi rendu à l'abbaye de Royaumont en décembre pour les *Partitas nos 2* et *6,* puis en mars pour les *nos 1* et *5* et enfin en été pour les *nos 3* et *4*. Et pour mieux mettre en valeur les différentes étapes du calendrier, l'artiste a choisi non pas trois mais six clavecins d'après des modèles germaniques.
Le jeu de Jean-Luc Ho ne verse jamais dans la démonstration ni la recherche d'effet. Il ne saisit pas l'auditeur dès les premières notes de la *Sinfonia* de la *Partita n° 2,* ne l'emporte pas, au risque de le perdre, dans un tourbillon de doubles et triples croches. Il propose, au contraire, de s'exprimer avec une rare clarté d'élocution et d'articuler les phrases. Son propos ne relève jamais de l'exercice oratoire ou digital mais atteint une étonnante puissance rhétorique grâce à une disposition millimétrée et argumentée des idées.
Le tempo tranquille et le toucher félin (flegmatique penseront certains : *Capriccio* de la *Partita n° 2*), Jean-Luc Ho aère les lignes et laisse respirer ses instruments dont la personnalité se dévoile grâce à la prise de son naturelle d'Hannelore Guittet. Cette volonté de ne pas se presser permet aux phrasés de se déployer avec grâce (*Allemande* de la *Partita n° 1, Sarabande* de la *n° 4*) sans contenir l'énergie des danses (*Courante* de la *n° 3*).
➔ **Autre recommandation**
Scott Ross (Erato, 1988)

Passion selon saint Jean
Mark Padmore (l'Évangéliste), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, dir. John Eliot Gardiner
Soli Deo Gloria SDG712 (2 CD).
2003. 1h55

Après un premier enregistrement (Archiv Produktion, 1986), Gardiner récidive. La terreur et la douleur autrefois dévoilées apparaissent au grand jour. Si la conception n'a pas fondamentalement changé, le geste s'est affirmé et les contrastes se sont creusés. C'est qu'entre-temps, les English Baroque Soloists et le Monteverdi Choir ont vécu une année de pèlerinage Bach qui a consolidé leur foi en la musique du compositeur. Même à l'opéra, il semble difficile d'imaginer un lever de rideau plus magistral, un coup de théâtre plus estomaquant, un appel plus mobilisateur.
Dès lors, Gardiner ne desserre plus son étau et contraint l'auditeur à le suivre sur ce chemin de croix. Les chanteurs font valoir leur art dans un cadre intelligemment agencé : la lumineuse intervention de Lunn (« Ich folge dir gleichfalls », *9*), le douloureux « Zerfließe, mein Herz » *(35)* de Fuge ou l'ambigu « Es ist vollbracht » (la fin est le commencement, *30*) de Fink. Toujours sur le qui-vive, inquiet ou confiant, l'Évangéliste de Padmore est bien ce *« Jean, témoin oculaire de l'histoire de la Passion »* que réclame Gardiner. Personne ne sera surpris de la stupéfiante aisance du Monteverdi Choir capable de hurler les appels au meurtre du peuple *(18)*, d'en faire entendre les ricanements ironiques devant *« le roi des Juifs » (21b, 27b)* ou d'appeler à la méditation par des chorals d'une clarté polyphonique inouïe et d'une rare assurance. L'évolution de l'abattement à l'espoir dans le chœur et le choral conclusifs résulte d'une énergie capable de déplacer des montagnes.
➔ **Autre recommandation**
Masaaki Suzuki (Bis, 2020)

Passion selon saint Matthieu
Werner Güra (l'Évangéliste), Staats-und Domchor Berlin, RIAS Kammerchor, Akademie für alte Musik Berlin, dir. René Jacobs
Harmonia Mundi HMC80215658 (2 SACD + 1 DVD). 2012. 2h39

Dans un texte de présentation comme toujours très documenté, René Jacobs réfute les arguments en faveur d'une interprétation minimaliste à un musicien par partie défendue par Paul McCreesh (Archiv, 2002) ou Sigiswald Kuijken (Challenge Classics, 2009). Il opte pour deux groupes asymétriques de vingt-quatre et douze chanteurs qu'il dispose non pas selon un plan latéral (gauche-droite) traditionnel mais frontal (avant-arrière) s'appuyant sur les théories du musicologue allemand Konrad Küster.
Comme on pouvait s'y attendre, René Jacobs propose une lecture aux rayons X de la partition, ne laissant aucun détail dans l'ombre, et fait profiter l'équipe de son expérience théâtrale : on sent derrière chaque note une nécessité musicale et dramatique, on perçoit la mise en action d'une pensée profonde. Werner Güra incarne un Évangéliste inoubliable d'intensité et Bernarda Fink signe un « Erbarme dich » pour l'éternité. Johannes Weisser incarne un Christ noble et vaillant mais déjà ailleurs. Jacobs sait bousculer les habitudes pour toujours mettre le texte en valeur : accélérer le tempo (« Blute nur », plus tourmenté que jamais), éprouver le tremblement de la basse (les doubles croches répétées dans « O Schmerz ! »), mener un interrogatoire musclé, partager l'inquiétude des fidèles ou faire entendre les hurlements terribles de la foule (« Barrabam »). L'Akademie für alte Musik Berlin participe activement à cette interprétation sans cesse entre terre et ciel.
➔ **Autre recommandation**
Nikolaus Harnoncourt (Teldec, 2000)

Les Six Sonates pour violon et clavecin
Stéphanie-Marie Degand (violon), Violaine Cochard (clavecin)
NoMadMusic NMM071 (2 CD). 2019. 1h32

Rarement aura-t-on entendu violon et clavecin, pourtant difficiles à unir, croiser si amoureusement leurs cordes et les tresser avec tant de justesse autour de ces sonates aux mille reflets. Violaine Cochard fait du clavecin de Ryo Yoshida, construit d'après un original de Gottfried Silbermann, un partenaire particulièrement attentif, plus concentré sur l'épanouissement de la note et l'ondulation du son que sur l'autorité nerveuse des attaques. Comme si le métal devait s'assouplir pour épouser les courbes du violon baroque de Joseph Catenari de Stéphanie-Marie Degand.
Si les deux musiciennes ont choisi de s'effacer derrière le compositeur, elles n'hésitent pas à mettre en valeur, sans le moindre effet de manche, l'incroyable relief de ces œuvres. Aussi les mouvements de lyrisme éperdu, nombreux, chantent-ils avec une plénitude incomparable : ainsi de la grave mélancolie qui ouvre la *Sonate n° 1*, de l'*Adagio ma non tanto* de la *n° 3* à la sensibilité frémissante (tout dans la suggestion, rien dans l'épanchement), de la tendre *Sicilienne* de la *n° 4*, des pensées inquiètes du *Largo* de la *n° 5*, entretenues par une « idée fixe », ou des sombres ruminations de l'*Adagio*, en doubles cordes, de la même. Et les mouvements rapides, en toute logique, offrent de singuliers contrastes : les chassés-croisés fugués et amusés du premier *Allegro* des *Sonates n^os 1* et *4*, le plaisir de l'instrument chauffé au soleil d'Italie dans le finale de la *n° 1* ou de l'ouverture de la *n° 6*.
➔ **Autre recommandation**
Leila Schayegh (Glossa, 2015)

Les Six Sonates et Partitas pour violon seul
Christian Tetzlaff (violon)
Ondine ODE 1299-2D (2 CD). 2016. 2h11

Après deux intégrales (Virgin 1993 et Hänssler Classic 2005), Christian Tetzlaff en propose une troisième, s'imposant ainsi comme le recordman de la discographie des *Sonates et Partitas pour violon seul*.
« Je ne crois pas que ma conception ait fondamentalement changé par rapport à mes enregistrements précédents mais je me sens capable d'apprécier davantage la profondeur et la liberté de cette musique », écrit l'artiste. Le tempo n'a presque pas bougé, le geste a conservé son autorité innée et le son sa plénitude. Il faut d'ailleurs souligner le naturel exemplaire de la prise de son qui installe l'artiste à domicile, à proximité de l'auditeur.
Si le chronomètre ne détecte pas d'évolution radicale, le sismographe des émotions et l'analyseur de relief présentent des graphiques autrement plus creusés et contrastés. La distance pour aller de la première à la dernière note n'a pas bougé mais le chemin pour y parvenir se montre plus sinueux, plus inattendu, sans jamais pourtant montrer d'hésitations. La *Courante* et son *Double* de la *Partita n° 1* ou la *Gigue* de la *Partita n° 2* canalisent ainsi plus puissamment leur débit régulier de croches et doubles croches.
Christian Tetzlaff joue toujours avec un vibrato serré, dosé avec parcimonie, réservé à des moments particuliers et non pas distribué en continu. Comme c'était le cas pour ses précédentes versions, il lit le recueil dans l'ordre habituel qu'il semble comprendre comme un voyage de l'ombre à la lumière, depuis la corde la plus grave du violon à la plus aiguë.
➔ **Autre recommandation**
Isabelle Faust (Harmonia Mundi, 2009-2011)

Les Quatre Suites pour orchestre
Freiburger Barockorchester
Harmonia Mundi HMC90211314 (2 CD). 2011. 1h34

Bien que l'éditeur ne le précise pas, le Freiburger Barockorchester semble avoir réduit l'effectif des cordes dans la *Suite n° 2* de façon à ne pas condamner la flûte traversière, seul instrument à vent face à un groupe d'archets. Cette *Suite* souligne d'ailleurs la disparité non seulement instrumentale et chromatique du recueil mais aussi l'impossible unité acoustique. Que peut partager cette musique de salon avec les sonorités de plein air (hautbois, trompettes, timbales) des trois autres ? L'artifice du disque, la magie de l'enregistrement et le jeu du Freiburger Barockorchester ont permis d'obtenir cet équilibre apparemment impossible. Les deux *Suites en ré majeur*, les *Troisième* et *Quatrième*, conservent

ainsi leur élan et leur éclat naturels, marqués de coups de timbales et d'appels de trompettes mais elles ne semblent jamais pressées ni prêtes à prendre les armes. On perçoit même une pointe d'humour dans la façon dont les violons tiennent tête aux hautbois dans les bourrées. Et malgré un tempo allant, le célèbre *Air* de la *Suite n° 3* laisse s'épanouir la ligne de chant. La transparence de la texture polyphonique et la netteté des lignes intermédiaires ne s'obtiennent jamais par une froide radiographie de la partition mais se combinent dans un mouvement permanent. Cette version sait distinguer les danses mais aussi développer un long geste sans perdre son souffle, comme en témoignent les *Ouvertures*, construites sur de minuscules cellules rythmico-mélodiques répétées à l'infini. Avoir de la suite dans les idées en quelque sorte.
➔ **Autre recommandation**
I Barocchisti (Arts, 2001)

Les Suites pour violoncelle seul
Pieter Wispelwey (violoncelle)
Evil Penguin Records Classic EPRC0012 (2 CD + 1 DVD). 2012. 2h14

Après un premier essai en 1989-1990, Pieter Wispelwey avait réenregistré en 1998, toujours pour Channel Classics, des *Suites pour violoncelle* accueillies par une reconnaissance unanime et internationale. Mais l'artiste a décidé à l'occasion de ses 50 ans de remettre le recueil sur le métier en sollicitant deux musicologues et musiciens renommés, Laurence Dreyfus et John Butt.
Si Pieter Wispelwey a remplacé son instrument de Barak Norman de 1710 par un violoncelle de Pieter Rombouts de la même année, il a surtout baissé le diapason, ce qui distingue notablement les deux versions. Passer des 415 Hz du modèle baroque traditionnel à 392 Hz, soit un demi-ton plus bas, pourrait n'intéresser que quelques spécialistes, mais la modification de la tension des cordes oblige à profondément adapter le jeu. Même si, dans l'ensemble, la présente version se montre un peu plus rapide que la précédente, c'est dans l'articulation des phrases, son organisation en carrures, les respirations et le rubato que s'inscrivent les différences. Pieter Wispelwey prête la parole à un violoncelle plus volubile que jamais mais aux idées toujours claires, souvent rustique mais capable de soigner son élocution, creusant le texte sans jamais alourdir le geste. C'est bien là la force de ce nouveau Bach : il n'hésite pas à s'élancer dans des courantes et des gigues chaussé de sabots qu'il abandonne dès qu'il s'abîme dans la contemplation d'une sarabande. Ce Bach poète et paysan parle une langue universelle qui dit l'essentiel.
➔ **Autre recommandation**
Jean-Guihen Queyras (Harmonia Mundi, 2007)

Variations Goldberg
Blandine Rannou (clavecin)
Zig-Zag Territoires ZZT111001 (2 CD). 2010. 1h30

Blandine Rannou semble avoir préféré à la légende d'une musique composée pour distraire de l'insomnie, la présentation plus sobre mais plus juste de Bach : *« Clavier-Übung* [exercice pour clavier] *se composant d'une aria avec différentes variations pour le clavecin à deux claviers. »* Elle ne refuse certes pas le caractère vif et joyeux de certaines pages (*Variations 10* et *17*) mais elle retient avant tout le devoir de varier les humeurs et les couleurs. Cette volonté de diversification se traduit jusque dans l'aria qui respecte les reprises dans son premier énoncé et les oublie dans son second, ultime salut avant la fin. Le premier aria, très retenu, très détaillé, marqué de nombreuses ruptures et d'ornements suggère la liberté et la spontanéité des variations à venir sans en dévoiler la conduite intégrale.
Dès la première variation, Blandine Rannou rassure par la vivacité du geste et la richesse de l'ornementation dans la reprise de chacune des deux sections. Au gré de ce grisant parcours en trente étapes, la claveciniste nous guide dans un monde imprévisible et haut en couleur. Allure fièrement martiale *(Variation 2)* ou déhanché élastique *(Variation 7),* poésie lunaire *(Variation 9)* ou trépidation rythmique *(Variation 14),* bourdonnement continu du trille *(Variation 28)* ou organisation clairement articulée en groupes de quatre mesures *(Variation 19),* plénitude de l'orchestre *(Variation 16)* ou intimité du joueur de luth *(Variation 25),* Blandine Rannou semble épuiser, sans jamais forcer le trait ni verser dans l'affectation, les possibilités expressives de ce cahier.
➔ **Autre recommandation**
Céline Frisch (Alpha, 2000)

Variations Goldberg
Beatrice Rana (piano)
Warner 0190295880187. 2016. 1h17

Ces *Goldberg* s'ouvrent par une aria propice à la sérénité, comme si la pianiste nous conviait à partager un voyage initiatique. Avec des moyens techniques et une qualité de toucher sidérants, elle joue en ayant assimilé tous les paramètres de l'écriture, libérant ainsi le son dans une phase d'une plastique envoûtante *(Variations nos 5* et *11). « Italianità »*… Le mot est certes facile, mais il nous semble correspondre parfaitement à la clarté des couleurs, à la souplesse du jeu, à la variété des effets, tant en dynamiques qu'en timbres, de cette lecture tout entière inclinée vers le chant. Rien ne vient toutefois altérer l'architecture de l'œuvre. Écoutez la fluidité du phrasé, cette eau impossible à retenir et qui coule des doigts *(Variations nos 13* et *20),* mais aussi un humour à peine déguisé *(Variation n° 17)*… Les basses chaleureuses et toniques répondent à des aigus veloutés *(Variations nos 14, 23* et *28).* La projection sonore s'affirme, soutenue par une prise de son parfaitement ajustée, chaque reprise offrant un nouvel angle d'écoute *(Variations nos 19* et *26).* Aussi éloignée soit-elle du clavecin, la version de la jeune pianiste italienne, 24 ans alors, renoue paradoxalement avec l'esprit baroque. Intellectuellement irréprochable, elle nourrit son temple sonore d'une inépuisable fantaisie. Quel piano !
➔ **Autre recommandation**
Glenn Gould (Sony, 1981)

« Bach 333 »
Deutsche Grammophon 479 8000 (222 CD + 1 DVD). 1931-2018.

Plus de sept cent cinquante artistes et trente-deux labels ont ainsi contribué à cette nouvelle (et unique !) intégrale de l'œuvre de Bach totalisant près de douze jours de musique. Ce qui ne pourrait être qu'une entreprise de tous les records s'impose comme un travail d'une rigueur et d'une intelligence exemplaires. Bien sûr, le mélomane peut écouter tout Bach mais aussi Bach autrement. Les titres et les recueils principaux bénéficient en effet de deux lectures : Gardiner et McCreesh se partagent ainsi la *Passion selon saint Matthieu,* Gardiner et Suzuki la *Passion selon saint Jean,* Brüggen et Mortensen la *Messe en si mineur,* etc. S'y ajoutent des extraits de versions historiques : Busch, Neel, Wenzinger, Richter, Marriner et Abbado dans les *Brandebourgeois*… Pour les cantates sacrées, Deutsche Grammophon a préféré Gardiner, Koopman, Rifkin et Herreweghe. Par

la même volonté de présenter à la fois des versions instruites par la musicologie que formées par la tradition, cet ensemble fait entendre des orgues historiques, en majorité, mais aussi des instruments modernes. Il distribue naturellement les pièces pour clavier au clavecin (Dreyfus, Gilbert, Hogwood, Pinnock, Rousset, Verlet) sans leur interdire le piano (Argerich, Freire, Perahia, Pollini, Schiff et les anciens). Les rejoignent pas moins de huit disques intitulés « Bach after Bach » réunissant des arrangements et réécritures de pages originales par les fils Bach, Mozart, mais aussi les romantiques (Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms), Mahler, Reger, Schoenberg, Stokowski ou des jazzmen.

CLAIRE CHAZAL

DANS SON ÉMISSION « PASSAGE DES ARTS » SUR FRANCE 5, LA JOURNALISTE REÇOIT AUSSI DES MUSICIENS CLASSIQUES. SI LA DANSE LUI EST PLUS FAMILIÈRE, LA MUSIQUE NE CESSE DE LA FASCINER.

AFP

Quelle fut votre première émotion musicale ?
L'un des rares disques qu'écoutait mon père : *Dans les rues d'Antibes* joué par Sidney Bechet. Mes parents étaient de purs intellectuels qui ne s'intéressaient pas à la musique.

Et la plus récente ?
Le dernier disque des sœurs Labèque consacré à Philip Glass. J'ai connu ce compositeur grâce à la danse et par le biais de Bob Wilson. J'ai tout de suite aimé cette musique répétitive qui n'est jamais aride.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?
Je baigne dedans toute la journée. Soit en écoutant Radio Classique, soit en mettant des disques. En ce moment, j'écoute le dernier album de Julien Clerc que je reçois la semaine prochaine dans mon émission. Avec Claude Nougaro, il est celui dont je connais toutes les chansons par cœur depuis mes 18 ans.

Jouez-vous ou avez-vous joué d'un instrument ? Si non, de quel instrument aimeriez-vous jouer ?
Hélas non ! Je rêverais de savoir jouer du piano.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?
Par la danse. Grâce à Maurice Béjart qui

J. SEPPY

m'a fait aimer *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, Mahler ou découvrir Boulez.

Quels sont vos compositeurs préférés ?

Mozart et Schubert.

Quels sont les compositeurs qui ne vous attirent pas ?

J'ai plus de mal avec les compositeurs au langage dodécaphonique ou sériel. J'ai besoin de mélodie, d'harmonie et de charme.

Quelle est l'œuvre que vous placez au-dessus de tout ?

C'est très difficile à dire. S'il n'en faut qu'une : *La Flûte enchantée.* J'aime la voix, la musique de Mozart, l'histoire, le contexte philosophique, la variété des airs et des personnages.

Quel (s) est (sont) votre (vos) interprète (s) de musique favori (s) ? Pourquoi ?

Glenn Gould ; à l'opposé, Anne Queffélec, qui est plus romantique ; et Martha Argerich pour sa fougue.

Quel est votre opéra préféré ?

À part *La Flûte,* ce serait *La Traviata.* C'est l'opéra le plus abouti de Verdi, le plus déchirant, le plus profondément humain. Ce conflit entre honneur et vérité me touche. La dernière production avec Pretty Yende à l'Opéra de Paris m'a beaucoup plu et prouve, s'il en était besoin, que c'est une œuvre toujours actuelle.

Dans votre famille, qui vous a initié à la musique ?

Mon frère. Il m'a ouvert à la pop en écoutant « Salut les copains ». La bonne élève studieuse que j'étais en recevait des bribes.

Vous écrivez un livret d'opéra. Quel compositeur (mort ou vivant) pour le mettre en musique ?

Plutôt un vivant alors, c'est mieux pour parler. Pascal Dusapin, car j'aime autant sa musique que sa personne. Et s'il faut un mort : Mozart. Il est indépassable.

Avez-vous rencontré des musiciens ? Que vous ont-ils apporté ?

Je pense à Julien Clerc, à Laurent Voulzy… Je ne saurais dire ce qu'ils m'ont apporté, mais la composition m'apparaît comme un miracle. La naissance d'une mélodie, sa capacité à s'accorder à des paroles et à rester dans nos mémoires m'émerveillent.

Quels sont les trois disques que vous emporteriez sur une île déserte ?

La Jeune Fille et la Mort de Schubert, les *Variations Goldberg* de Bach et un disque d'Alain Souchon.

Qui pour jouer à vos funérailles ?

Quelqu'un qui jouerait au piano une chanson de Barbara. Pourquoi pas Gérard Depardieu dans *Ma plus belle histoire d'amour*?

Quelle définition pour la musique ?

C'est un art surnaturel pour moi. Il y a le génie, le travail, mais surtout l'aspect divin, céleste, le mystère.

Quelle musique pour être joyeux ?

Du reggae. Bob Marley.

Quelle musique pour entrer au plus profond de sa tristesse ?

Du jazz vocal. Billie Holiday.

Quelle musique pour tout remettre en place dans sa tête et dans son cœur ?

Rockollection de Laurent Voulzy. Quand j'étais à HEC, on dansait tous sur cet air entraînant et léger.

Quelle musique pour célébrer Dieu ?

Le Requiem de Mozart.

Comment pourriez-vous définir l'effet de la musique sur la sensibilité humaine ?

Elle donne l'immortalité en nous élevant au-dessus de notre condition humaine. Elle nous permet d'accepter qu'il y ait une fin à la vie.

Quel est l'écrivain qui vous semble le plus musical ?

Marguerite Duras. Dans ses silences, son rythme et même son refus du lyrisme.

Quel est le peintre dont vous entendez la musique ?

Nicolas de Staël. Surtout *Le Concert,* sa dernière œuvre. Je l'imagine bien écouter une musique torturée et poétique.

Quel est le bâtiment ou monument qui pourrait selon vous correspondre à l'expression de Goethe, *« musique pétrifiée »* ?

Le Panthéon. Tandis que l'Opéra de Paris m'apparaît comme une musique « vivante ».

Quel est le lieu naturel qui vous semble comme une symphonie ?

La campagne provençale. Les cyprès, les oliviers, le paysage vallonné, la chaleur sont les instruments de cette symphonie.

Qu'entendez-vous dans le silence ?

Je n'aime pas le silence. Il me fait peur. Donc j'entends battre mon angoisse.

Quelle musique pour accompagner votre mort ?

Schubert, Bach, Mozart m'aideraient, je crois, à passer ce cap.

Quel compositeur pour ressusciter les morts ?

[Rire.] Stravinsky !

Quelle œuvre pour célébrer la vie ?

Les Quatre Saisons de Vivaldi. C'est peut-être bateau, mais génial. « *L'été* » étant ma saison favorite.

Avec qui partager vos musiques préférées ?

Mes amis, mon fils, mes proches. J'imagine assez mal aller au concert sans partager la musique avec les gens que j'aime. ◆

➔ « Passage des arts » sur France 5. Du lundi au vendredi à 20 h 20. Samedi à 22 h 25.

AFP

AVEC JÉRÉMIE CAHEN, THOMAS DESCHAMPS
ET YANNICK MILLON

LES FONTAINES DE ROME de Respighi

Ah ! Le retour aux sources romaines ! Autant d'ambiances, de couleurs, de parfums qui viennent ponctuer la Ville éternelle de l'aube au couchant. Quel chef saura laisser aller l'eau vive au gré de ces multiples atmosphères ?

Moins enregistrées que les *Pins*, les *Fontaines* comptent une soixantaine de versions, très prisées des orchestres anglo-saxons, boudées par Amsterdam, Berlin et Vienne. On dénichera d'abord l'enregistrement sur piano à rouleaux par Respighi et Alfredo Casella (1925) pour avoir une idée du *tempo giusto*.

En mono, Coates (LSO, Koch, 1927) tronçonne l'œuvre en quatre, suivi de Molajoli (Milan, Columbia, 1928), précaire et daté ; Barbirolli (New York, Sony, 1939), direct et sans emphase ; Krauss (Wiener, Dreamlife, 1945), très lent, la veille de l'entrée des chars soviétiques dans Vienne ; Monteux (Standard Symphony, Music & Arts, 1946), tout sourire et soleil ; De Sabata (Santa Cecilia, Naxos, 1947), initiant des zones d'ombre reprises par Cantelli en concert (Boston, Urania, 1954), proche du *Martyre de saint Sébastien* ; Quadri (Opéra de Vienne, Westminster, 1953), aux couleurs primitives ; Galliera (Philharmonia, EMI, 1955), assez anonyme. On ne qualifie qu'Arturo Toscanini (NBC, RCA, excellente prise de son de 1951), ami du compositeur, créateur des *Fêtes romaines* et d'une imparable précision.

Aux débuts de l'ère stéréo, pléthore de solides versions. Ormandy à Philadelphie (Sony, 1957 ; Sony, 1968 ; RCA, 1974), dans une esthétique *Fantasia* ; Goossens (Philharmonia, EMI, 1958), exubérant ; Mander (Trieste, RCA, 1959), dépassé d'orchestre ; Sargent (LSO, Everest, 1959), luxuriant ; André (Radiodiffusion belge, Teldec, 1960), expédié ; Rossi

TAUMA

(RAI Rome, Membran, 1960), coloré mais approximatif ; Ansermet (Suisse romande, Decca, 1963), scrupuleux ; Iwaki (NHK, Naxos, 1966), tâtonnant ; Münch (New Philharmonia, Decca, 1967), profus jusqu'à saturation ; Kertesz (LSO, Decca 1968), aussi terne qu'Akiyama (Toronto, CBC, 1972).

PERSPECTIVES TRANSALPINES

Aux portes de la qualification, Doráti (Minneapolis, Mercury, 1960), vrai feu intérieur mais un peu raide, ou Gardelli (LSO, Warner, 1976), *italianità* empoignée ; certainement pas Karajan (Berliner, DG, 1978), noyé dans le lac souterrain de *Pelléas,* ou Svetlanov (USSR, Warner, 1980), interminable avec sa trompette jouant le *Poème de l'extase,* tandis qu'on accorderait une chance, dans une sélection plus large, à De Waart (San Francisco, Philips, 1981), élégant et sans surcharge.

Sur ces Trente Glorieuses, retenons six versions : Fernando Previtali (Santa Cecilia, Westminster/RCA, 1958), aux couleurs transalpines évidentes ; Fritz Reiner (Chicago, RCA, 1959), magistralement discipliné ; Antonio Pedrotti (Philharmonie tchèque, Supraphon, 1961), élève du compositeur, fourmillant de détails, inouï de légèreté ; Rafael Frühbeck de Burgos (New Philharmonia, EMI, 1968), tout en sobriété et exaltation des timbres ; Massimo Freccia (même orchestre, même année, Chesky), au climat nocturne fascinant dans les volets extrêmes ; et Seiji Ozawa (Boston, DG, 1977), ciselé et hautement distingué.

À partir des années 1980, les chefs étirent le tempo et/ou sombrent dans le narcissisme : Dutoit (Montréal, Decca, 1982), Lane (Atlanta, Telarc, 1984), Muti (Philadelphia, Warner, 1984), DePreist (Oregon, Delos, 1987), Lenárd (Bratislava, Opus, 1988), Marriner (St Martin, Philips, 1990), Sinopoli (New York, DG, 1991), Tortelier (Philharmonia, Chandos, 1991), Bátiz (Royal Philharmonic, Naxos, 1991), Rizzi (LPO, Teldec, 1993), Maazel (Pittsburgh, Sony, 1994), Jansons (Oslo, Warner, 1995), Gatti (Santa Cecilia, RCA, 1996), Saccani (Budapest, BPO Live, 2003), Feltz (Altenburg-Gera, Dreyer Gaido, 2003, ridicule de lenteur, en 20'26), Ashkenazy (Holland, Exton, 2005), Pappano (Santa Cecilia, Warner, 2007), Neschling (São Paulo, BIS, 2008), Oramo (Finnish, Ondine, 2009), La Vecchia (Roma, Brilliant, 2010), Caballé-Domenech (Royal Philharmonic, Onyx, 2011), Gilbert (New York, NYP, 2012), Luisi (Suisse romande, RTS, 2016), Falletta (Buffalo, Naxos, 2018), Wilson (London, Chandos, 2019).

Seuls sortent du lot Jesús López-Cobos (Cincinnati, Telarc, 2000), somptueux, et Riccardo Chailly (Scala, Decca, 2019), notre dernier sélectionné, qui ouvre de nouvelles perspectives. ◆

Retrouvez « La Tribune des critiques de disques » tous les dimanches, de 16 h à 18 h, sur France Musique. Voir page 17.

L'ŒUVRE EN BREF

Premier volet du « triptyque romain », avant *Pins de Rome* (1924) et *Fêtes romaines* (1928), les *Fontaines de Rome* (1916), consacrées à la Ville éternelle où le compositeur bolonais avait élu domicile, sont un parfait résumé des multiples influences d'Ottorino Respighi (1879-1936), l'un des Italiens à avoir redonné ses lettres de noblesse à la musique instrumentale. Merveilles d'orchestration, elles exaltent chaque lieu au moment de la journée où l'éclairage lui sied le mieux : *Fontaine de Valle Giulia, à l'aube* ; *Fontaine du Triton, le matin* ; *Fontaine de Trevi, à midi* ; *Fontaine de la villa Médicis, au couchant.* La difficulté consiste à y insuffler en quinze minutes une dimension évocatrice sans s'épancher, à donner de la continuité aux quatre épisodes enchaînés par-delà leurs contrastes. ◆

Les huit versions

Un gros cran derrière les sept autres prétendants termine Riccardo Chailly. Thomas Deschamps (TD) s'interroge : « *Où sont les cordes ? Nous avons un problème de balance dès le début, et l'ensemble reste statique, voire hors sujet, comme ce* Triton *de dessin animé.* » Constat partagé par Jérémie Cahen (JC) : « *Le premier solo de hautbois est intense, presque éploré, mais pourquoi tant de larmes ? Ce n'est plus une fontaine mais un océan, tout est trop déclamé, la cloche devient un glas.* » Yannick Millon (YM) n'est pas plus captivé par « *une volonté d'indifférencier les timbres, des bois globalisants, une vision très séquentielle, pleine d'accélérés, de ralentis, de focus instrumentaux, et une sonorité plus proche de* Aus Italien ». Chez Massimo Freccia, tous trois s'accordent sur la beauté de l'orchestre. « *Chaque solo est* ●●●

AKG-IMAGES

merveilleusement réalisé, le chef privilégie un beau legato, mais cet hédonisme tourne parfois à vide. L'émerveillement est essentiellement orchestral » (TD). Une certaine neutralité confirmée par JC : « *On manque d'aspérités, la clarinette est magnifique mais l'esprit n'a pas soufflé sur cette version esthétisante où la* Fontaine du Triton *tient du lac immobile, où le chef utilise le seul volume pour animer le discours.* » YM aime assez en revanche « *le côté aux aguets, un peu inquiet, où planent des zones d'ombre, le beau cantabile des cuivres, l'influence russe façon Rimski ou* L'Oiseau de feu, *le fait que l'orchestre chante d'un bout à l'autre, sans pérorer* ».

Ami du compositeur, Arturo Toscanini (1867-1957) remporte cette écoute avec son enregistrement de 1951 à la tête de l'Orchestre symphonique de la NBC.

EN DEMI-TEINTES

Rafael Frühbeck de Burgos fédère moins les opinions. YM est fasciné par « *la fraîcheur matinale, ce frisson plein de rosée, et la kyrielle de détails instrumentaux, le jeu sur la couleur, cette* Fontaine de Trevi *dans l'anti-spectaculaire, et un orchestre somptueux traité comme un ensemble de chambre* ». TD insiste également sur la couleur : « *Le chef la traite davantage que le timbre en lui-même, alors que c'est la recherche sur le timbre qui constitue la singularité de la patte orchestrale de Respighi. Mais je manque surtout ici de trajectoire, à la fois spatiale et chronologique.* » Sentiment partagé par JC, pour qui « *le chef a peur de prendre le moindre risque, alors que l'orchestre est sublime, et que les sonorités, captées de très près, sont quasi palpables, comme de magnifiques architectures froides* ».

Les avis convergent davantage sur Fritz Reiner. « *Les timbres sont hyper-concentrés dans* Valle Giulia, *incroyable par son travail sur les contrechants, où un vrai dialogue s'installe entre les familles instrumentales, avec un hautbois presque à l'espagnole* » (JC). *Fontaine du Triton* et *Fontaine de Trevi* laissent en revanche nos examinateurs plus circonspects : « *On est dans le spectaculaire, le supersonique, le clinquant, aux limites du vulgaire* » (YM), « *la direction devient carrée et cassante, presque épidermique, un peu unidimensionnelle* » (JC), « *ce chef n'est pas un maître de la gradation, l'approche est sanguine, la couleur proche du Bernard Herrmann de* The Ghost and Mrs Muir, *bien loin de Rome* ». JC de conclure : « *La démonstration est implacable mais la rêverie pas le fort de cet enregistrement.* »

Seiji Ozawa génère de la discussion. JC s'ennuie rapidement : « *Tout est pensé en équilibre, en neutralité, le chef est trop appliqué, c'est une version du juste milieu, avec de magnifiques timbres (la flûte, façon shakuhachi, les cordes graves), mais qui ne décolle jamais vraiment.* » TD est plus réceptif : « *Quelle délicatesse, quels coloris pastel et quel cantabile dans la* Villa Médicis *! On se sent dans un conte merveilleux, assez proche de Stravinsky.* » YM est conquis : « *Le chef nous prend par la main à notre descente de*

l'autocar et nous fait découvrir les merveilles de la campagne romaine avec une finesse et une élégance extraordinaires. » Et de poursuivre : « *L'orchestre est charnu mais jamais clinquant, l'œuvre a un seul climax, au parfait point d'équilibre entre chant et caractérisation, horizontalité et verticalité.* »
Sur la troisième marche du podium monte Fernando Previtali. TD a quelques réserves sur une approche « *symphonique et parcellaire, aux cuivres très saturés et pas forcément magnifiques, où l'on ne sent guère l'influence française* », tout en reconnaissant « *une grande unité au travers des quatre tableaux* ». YM est charmé par une version « *très détendue, sans la moindre crispation, pleine de chaleur, de* dolce vita, *d'authentiques couleurs italiennes, aux mixtures glockenspiel-célesta divinement assorties* ». JC abonde dans le même sens : « *La percussion est hyperdétaillée, les cordes se parent d'un vibrato serré et ardent dans les épisodes lyriques, on sort du néant pour retourner au néant avec une parfaite continuité et un côté cyclique qui sonne comme une évidence, y compris dans le rayonnant coucher de soleil final.* »

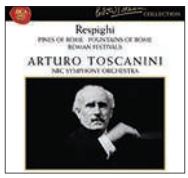
FONTAINES DE JOUVANCE

Médaille d'argent, Antonio Pedrotti ne reçoit presque que des éloges. « *L'ondulation très instinctive et les bruits de nature de* Valle Giulia *sont dignes de Mahler, avec des bois très typés et une approche pointilliste, un orgue surprenant de modernité dans* Trevi, *et un merveilleux sentiment, après une journée haletante, que seule la nuit fera taire les chants d'oiseaux de la* Villa Médicis *au crépuscule* » (YM). Un peu gêné par un certain manque de phrasé, TD souligne « *un extraordinaire équilibre, un respect religieux des nuances et un dégradé incroyable dans la* Villa Médicis, *d'un balancement tendre et délicat, d'une fluidité inouïe* ». JC rebondit sur les qualités « *d'un chef orfèvre mais plein d'humanité, créant des textures diaphanes et arachnéennes* » et « *un climat presque pastoral, où l'on manquera au pire d'un brin de folie* ».
À l'unanimité, c'est pourtant Arturo Toscanini qui va s'imposer au pinacle de cette confrontation. « *Le tempo est idéal, plein d'allant mais sans presser, la spontanéité absolue doublée d'un travail maniaque sur les textures* » (JC). « *J'entends ici le Debussy d'*Ibéria, *une pâte sonore sur le fil du rasoir, une approche où l'idée de fontaine n'est occultée à aucun moment (les gouttelettes de harpe dans le dernier volet), avec une couleur locale entendue nulle part ailleurs (une cloche champêtre, façon campanella du Latium)* » (YM). En parfait accord, TD renchérit sur « *l'ambiance très ravélienne, un* Triton *viril, bondissant, plein d'humour, où l'on sent la joie des enfants à sauter dans l'eau, et la meilleure balance orchestrale de cette écoute comparée, jusqu'aux vols d'étourneaux magiques dans le ciel or de la* Villa Médicis. » ◆

Yannick Millon

RETROUVEZ LE GAGNANT SUR LE **CD**

LE BILAN



1 ARTURO TOSCANINI
RCA
1951

Respighi s'exprime au travers de son compatriote, qui sublime ses eaux vives, les rendant omniprésentes, miroirs éternels de l'âme romaine.

2 ANTONIO PEDROTTI
Supraphon
1961

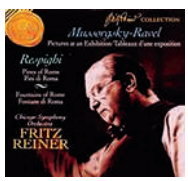
Le chef suit l'onde naturelle des quatre fontaines. De la tranquillité de l'aube au crépuscule mélancolique, cette interprétation coule de source.

3 FERNANDO PREVITALI
RCA
1958

Des tableaux de pourpre et d'or. Les teintes et la *dolce vita* italiennes sont au rendez-vous. Previtali brosse des scènes éloquentes et bien assorties.

4 SEIJI OZAWA
DG
1977

Voici la version de l'équilibre, et c'est justement là que le bât blesse, car cette position mesurée confine à la tiédeur. Dommage !



5 FRITZ REINER
RCA
1959

Valle Giulia est très prometteur mais Reiner tombe vite dans la surenchère et offre à Rome des tonalités un peu criardes qui lui vont si mal.

6 RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
EMI
1968

Le chef travaille les couleurs mais il en oublie les timbres si chers à Respighi. Cette vision n'a pas su trouver la bonne longueur d'onde.

7 MASSIMO FRECCIA
Chesky
1968

Le très bel Orchestre Philharmonia ne suffira pas à repêcher cette interprétation d'une neutralité déconcertante.

8 RICCARDO CHAILLY
Decca
2019

Pas d'images suscitées et nul rêve éveillé ; rien n'est suggéré, tout est accentué. Riccardo Chailly navigue en eaux on ne peut plus troubles.

LE COUP DE GUEULE
DE TONTON PIANO

JE M'EN VEUX ET MÊME BEAUCOUP

d'avoir oublié combien Hephzibah Menuhin (1920-1981) était une pianiste majeure de son temps, de n'en avoir jamais parlé en quarante ans de critiques musicales, plus encore de ne pas lui avoir consacré une émission sur France Musique où j'ai présenté tant de ses consœurs, à défaut sans doute d'avoir présent à l'esprit qu'elle avait aussi été soliste. Faute impardonnable. Comme de nombreux mélomanes de ma génération, j'ai été formé à l'art de l'interprétation par les sonates de Mozart, Beethoven et Schumann qu'elle a enregistrées avec son frère, les trios et « *La Truite* » de Schubert où elle partage l'affiche avec Yehudi, le violoncelliste Maurice Gendron et rien moins que le Quatuor Amadeus. Son jeu m'avait captivé, et pas seulement parce que j'étudiais le piano. Tant et si bien que j'étais allé l'écouter à l'Unesco quand elle avait donné la *Sonate op. 110* de Beethoven, en janvier 1976. J'avais été bouleversé par son interprétation, comme je le serais en juin suivant par Claudio Arrau dans le *Concerto n° 2* de Brahms, au Théâtre des Champs-Élysées, à tel point que j'ai à peu près oublié ce qu'il y avait au programme avant et après eux. Quel choc de retrouver, dans le magnifique et inattendu coffret d'hommage à la petite sœur du violoniste publié ce mois-ci par Warner, cette interprétation captée à

CHAQUE MOIS, ALAIN LOMPECH PASSE AU TAMIS SES GOÛTS ET SES DÉGOÛTS. SANS POSE, SANS CONCESSIONS ET SANS IDÉES REÇUES.

l'époque par France Musique et dont il m'est souvenu soudainement que Philippe Caloni avait fait grand cas dans sa célèbre matinale sur la chaîne ! Curieux mécanismes de la mémoire : réécouter Hephzibah a été la grande joie de retrouver des décennies plus tard un vieil ami qui est resté celui que vous aviez connu sur les bancs de l'école. Dans la relation qu'entretient un amoureux de musique avec l'interprétation, il y a cette dimension mystérieuse, complexe, qui n'est pas que musicale.

GLOIRES PASSÉES

Les disques de la tribu qui faisait corps autour de Yehudi Menuhin étaient parmi les gloires du catalogue EMI des années 1960 et 1970 qu'enfant puis adolescent je lisais, en dressant la liste des disques à acheter avec mon argent de poche ou à me faire offrir par des parents qui ont toujours accompagné ce goût dans la mesure de leurs moyens. Je vois encore les photos en couleurs des pochettes… Quelques-uns de ces enregistrements ont été régulièrement réédités, mais leur gloire s'est un peu fanée, recouverte par d'autres publications splendides d'artistes vivants sorties depuis, noyée dans des gros coffrets consacrés au violoniste qui laissent dans l'ombre Hephzibah à peu près autant que les micros des ingénieurs du son londoniens qui ont quasi toujours eu tendance à placer le piano derrière le violon, comme cela se faisait à l'époque, si l'on se remémore les toujours, elles, légendaires sonates de Beethoven par Clara Haskil et Arthur Grumiaux, dans lesquelles le violon écrase d'un point de vue sonore le piano mais lui est soumis sur le plan musical. Tant et si bien que l'archet et le piano se rééquilibrent quand on écoute avec attention ces disques, tant l'éloquence et le génie de la pianiste s'imposent face à un violon plus terrestre. René Klopfenstein, alors directeur artistique chez Philips, racontait avec malice que le violoniste belge cassait les pieds à tout le monde lors des séances car il se plaignait qu'on ne l'entendait pas assez et demandait sans cesse à ce que son violon sonne plus fort. Clara Haskil, connaissant depuis longtemps la

crainte des violonistes et violoncellistes de ne jamais être assez entendus, laissait son jeune confrère céder à cette manifestation du trac, comme Martha Argerich, bien plus tard, quand Mstislav Rostropovich fera de même dans son dos lorsqu'ils réenregistreront leur disque Chopin chez DGG, après une première tentative avortée déjà pour cette raison. Lors du remake, une jambe dans le plâtre, Argerich ne pouvait aller vérifier la balance en cabine… La pianiste laissera finalement sortir le disque que l'on connaît, où le piano est effectivement mangé par le violoncelle.

LE PIANO À ÉGALITÉ

Les choses ont bien changé, à la fois dans la tête des musiciens, y compris des stars, et dans celle des producteurs de disques… D'ailleurs, il y a dans un des deux DVD ajoutés aux CD de ce coffret une captation vidéo de 1963, à l'image télé médiocre, mais au son mono splendide, échappant aux subtilités des prises de son de studio, malgré une petite ronflette intermittente, une *Dixième Sonate* de Beethoven qui place le piano à égalité avec le violon, très exactement comme la partition le demande. On ne peut pas déposer facilement des mots sur une interprétation qui n'est pas parfaite, ça non, mais qui est bien plus que cela, qui n'est que musique, que sentiment sans sentiments, qu'évidence sans explication de texte : la musique se crée là, devant nous, et plus rien d'autre au monde n'existe. Ce sentiment submerge l'auditeur dans chacune des interprétations rares réunies dans ce coffret par Bruno Monsaingeon – qui signe un texte très émouvant replaçant Hephzibah dans son temps, depuis ses premiers pas, ses études avec Marcel Ciampi de qui elle tient sans doute cette technique pianistique si souple, éloignée de cette prétendue école française, autant qu'elle la tient de son génie musical –, que se soit dans le *Concert* de Chausson (vidéo), le *Concerto pour trois pianos* de Mozart avec sa sœur Yalta et son neveu Jeremy tout gamin (vidéo) ou le *Trio op. 99* de Schubert avec Gendron au violoncelle (vidéo), jusqu'à ce *Premier Concerto* de Brahms (CD) surgi des brumes radiophoniques des grandes ondes qui en décuplent sans doute l'impact émotionnel montrant une pianiste monumentale et précise, dense et alerte, dont les phrasés, la sonorité vous happent et vous conduisent au ciel… Et ce *Concerto en si bémol,* le dernier de Mozart, que lui accompagne Rudolf Kempe en 1961 pour les caméras de la BBC : musique qui chante depuis le ciel malgré un trou de mémoire dans le finale dont à vrai dire on se contrefiche éperdument.

Il faudrait pouvoir tout citer, louer et louer encore Monsaingeon pour le travail qu'il a accompli afin de retrouver, choisir les interprétations de studio et les enregistrements publics qu'il a réunis dans ce coffret de 9 CD et 2 DVD, pour sa fidélité et piété quasi filiale à cette figure majeure et méconnue du piano au XXe siècle qui, rebelle à tout ce qui pouvait la détourner de sa mission sur Terre, aura finalement préféré s'occuper du sort des malheureux que de la carrière qu'elle aurait pu faire, ne jouant que par nécessité artistique. Tiens, je ne résiste pas : ses *Variations sérieuses* de Mendelssohn sont admirables et filmées par des as pour la télévision française, avec Bernard Gavoty en tourneur de pages : le calme intérieur de la pianiste, son écoute et sa sonorité profonde, sublimement chantante, cette façon de tenir les phrases sans jamais les laisser retomber, ce jusqu'au-boutisme qui ignore la peur et le paraître ont de quoi faire comprendre le grand secret de la musique à tous… comme le peut le violon de son frère qu'il lui arrivait de dominer spirituellement dans leurs disques de studio et ici en public. Jusqu'à ces études de Chopin jouées à Paris pour un concert de l'Unicef qu'elle partageait en 1976 avec d'autres artistes, dont le jeune Nelson Freire. Des fautes, oui, sans doute, mais de celles qui sont les stigmates de l'engagement total d'un artiste dans la musique.

A. LOMPECH

PRÉCIPITÉ D'INTELLIGENCE

Les quelques mots au sujet de l'Année de la femme qu'elle dit ensuite au micro que lui tend Peter Ustinov résonnent aujourd'hui d'une façon singulière quand elle parle de solidarité et du fait que les femmes ne doivent plus avoir peur des hommes, des pères, des maris, des frères… tout comme l'entretien qu'elle donne à Gavoty en 1969 pour les caméras est un précipité d'intelligence, de profondeur, de clairvoyance et de vérités terribles au sujet de l'humanité et des laissés-pour-compte : ce qu'elle dit de la jeunesse londonienne en perdition vaut pour aujourd'hui. Achetez ce coffret et offrez-le à des jeunes mélomanes : il pourra changer le cours de leur vie.

Alors oui, je déteste l'idée de ne pas avoir parlé en son temps de Hephzibah, mais la faute incombe un peu à son éditeur qui n'avait rien fait pour maintenir sa présence au catalogue en dehors des disques enregistrés avec son frère. Il y a une énigme chez EMI, qui n'a jamais exploité de façon sérieuse les enregistrements de Benno Moiseiwitsch (1890-1963), l'un des plus grands pianistes du XXe siècle, sujet de l'empire britannique ayant fui enfant l'antisémitisme russe, héros national qui a joué pour les troupes britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale, dont un seul disque a été réédité en CD par le label*. Celui-ci n'avait, de toute façon, ni réédité ses 78 tours ni distribué largement ses formats longue durée qui n'émargeaient pas au catalogue international mais seulement national. Naxos et Testament s'en sont occupés, mais on ne se plaindrait pas qu'un émule de Monsaingeon s'y intéresse de près pour rendre hommage à cet immense et généreux artiste. ◆

* Voir notre volume 2 des « Introuvables » consacré à Benno Moiseiwitsch.

Sa sonorité profonde, sublimement chantante, cette façon de tenir les phrases sans jamais les laisser retomber, ce jusqu'au-boutisme qui ignore la peur et le paraître ont de quoi faire comprendre le grand secret de la musique

PHOTOS STÉPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA

Antoine Tamestit

SON JARDIN D'ÉDEN

L'altiste nous accueille en sa demeure idéale qui abrite un studio faisant écho à ses années d'études et à un rêve longtemps entretenu. L'espace propice au calme s'ouvre sur un carré de verdure favorable à l'inspiration.

« *Cette immense baie vitrée au fond du salon nous a décidés à l'achat de la maison. L'extérieur était recouvert de tôles, il y avait ici un garage qui s'effondrait, tandis que cette partie-là était un* no man's land *où étaient rangées les poubelles.* » La demeure d'Antoine Tamestit a « *poussé petit à petit* », depuis les années 1930 jusqu'à la semaine précédant notre visite, avec la finalisation du studio de musique que nous admirons ensemble à travers ladite vitre élue, dans le jardin au niveau inférieur. Installés depuis maintenant sept ans à Rosny-sous-Bois, l'altiste et sa femme Eliette (chanteuse auprès des Éléments) savourent enfin l'achèvement de leur seconde motivation à quitter la capitale : l'envie d'offrir à leur pratique musicale un environnement dédié, associée à l'origine au souhait d'accueillir un deuxième enfant. Pour l'heure, Ella et Nino, 6 et 8 ans, sont encore à l'école ; les dessins accrochés aux murs et la tour Eiffel en carton-pâte les ramènent au milieu de nous.

Le bois tapissant le séjour évoque des ambiances de chalet montagnard, et la vue du jardin sous la neige participe de l'atmosphère chaleureuse en cette après-midi de février. Sur le bar de la cuisine, deux cakes au citron moulés dans des petits

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

bonshommes de Noël enjoignent à la gourmandise. « *D'habitude, c'est moi qui me charge de la pâtisserie* », confie notre hôte qui nous propose les gâteaux préparés le matin même par Eliette. « *J'ai une passion pour les grands pâtissiers ; je réussis particulièrement la tarte fine aux pommes de Conticini.* » À notre curiosité, celui-ci répond avec malice : « *Ce qui me plaît dans cette discipline ? Le sucre et le beurre, je crois !* »

Tout droit venue de son enfance, la sensibilité culinaire du musicien répond à une culture familiale juive nord-africaine : « *On y trouve des choses à tomber par terre !* » Dans les valises du temps également, la musique est arrivée jusqu'à lui depuis un grand-père maternel très mélomane et amateur fervent des grands violonistes (Oïstrakh, Menuhin, Milstein, Heifetz…), et une grand-mère paternelle également portée sur le violon. « *Elle n'était pas musicienne, mais elle a forcé ses enfants à commencer l'instrument. Sur les trois, deux sont devenus professionnels, dont mon père, violoniste et compositeur.* »

L'INTERMÉDIAIRE IDÉAL

Antoine lui-même a débuté avec le violon, manifestant le souhait immédiat de s'emparer des suites de Bach, dont il écoutait avec fascination l'interprétation du premier *Prélude* par le violoncelliste Paul Tortelier. Alors que les aigus du violon gênaient son oreille, la position du violoncelle l'incommodait un peu… L'alto était l'intermédiaire idéal, l'alchimie fut parfaite !

Dans un encadrement au mur qui accueillait une télévision du temps de l'ancienne propriétaire, un tableau de Raymond Moretti représentant Miles Davis fait écho à l'inspiration du jazz qui alimente l'univers du musicien. « *Chez Miles Davis, c'est surtout l'intonation qui me passionne. Il se préoccupe de la justesse relative et naturelle, en employant très largement les tiers et les quarts de tons pour donner de la couleur au son. C'est tellement émouvant, dans le début de* Round Midnight, *ces quelques notes très basses et presque fausses qui nous font entrer dans un monde mystérieux, impalpable… ta-ta-ta-taaaaa !* »… et de conclure en riant : « *Je ne sais pas chanter, heureusement que vous ne m'enregistrez pas !* »

Dans son disque Brahms tout juste paru, la question du tempérament a pris une importance majeure. Complètement « obsédé » depuis plusieurs années par la signification de la « justesse », l'altiste a demandé que le piano soit accordé à partir de la tonalité de chacune des sonates, en réglant la tierce par rapport à la tonique afin de lui donner une couleur singulière. « *Nous avons été mal formés par le piano. Le tempérament égal me dérange de plus en plus, car il nie la justesse harmonique.* » La passion du musicien confine à la synesthésie lorsque, dans sa perception, le sol majeur devient bleu, le do majeur jaune brillant, ou le do mineur violet très foncé…

La vue du jardin sous la neige participe de l'atmosphère chaleureuse en cette après-midi de février

Également attachée à la question instrumentale, la quête de justesse a conduit l'altiste et son partenaire, le pianiste Cédric Tiberghien, à enregistrer sur un Bechstein de 1899. « *Les pianos historiques proposent des couleurs uniques pour chaque tessiture. On comprend beaucoup mieux le langage de Brahms dans ces conditions, les médiums chaleureux sont émis de manière large et ronde… ça a été un déclic pour nous !* »

La conversation musicale nous mène vers le studio, auquel nous accédons en empruntant un escalier descendant. En bas, l'entrée se fait par ●●●

L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

une cuisine prête à l'emploi : « *Nous recevons souvent des élèves ou des partenaires de musique de chambre. Cet aménagement permet de passer la journée entière ici ; la salle de bains à côté nous offre la possibilité de transformer l'espace en habitation autonome.* » Au mur, un plateau doré magnifiquement orné dévoile trois lettres gravées en son centre : RJT. Un cadeau de mariage offert aux grands-parents du musicien : Renée et Joe Tamestit… avec le « t » prononcé à la fin !

LA VUE PARFAITE

Trois marches plus loin, le studio baigne dans la lumière et ramène notre interlocuteur à un rêve longuement entretenu : « *Lors de mes études à Yale, une de mes professeures nous invitait à des soirées de musique de chambre dans un studio au fond de son jardin. Nous déchiffrions quintettes et sextuors de Brahms ou Mozart autour d'un verre de vin. C'était pour moi la vie parfaite… le paradis sur terre.* » L'espace a été conçu pour favoriser l'inspiration, autant que le calme au travail. « *La vue dégagée du jardin nous aide énormément, et toute la disposition est conçue à partir de la bibliothèque sur mesure qui parcourt le mur.* » Livres de musique, d'art, de poésie et de voyage, partitions de chant et d'alto, et disques fétiches sont placés les uns à côté des autres, à égalité. Au Panthéon du musicien, David Oïstrakh tutoie Ginette Neveu, Radu Lupu, Sviatoslav Richter… et bien sûr Nikolaus Harnoncourt !

« *L'approche historique sur la partition est primordiale, il faut se plonger dans les manuscrits, il faut lire les livres ! Le mélange entre recherche, mouvement et liberté… c'est ce qui me plaît chez ce musicien instinctif et passionné.* » Sur le pupitre, la partition ouverte à côté du fac-similé téléchargé sur tablette conforte notre interlocuteur dans sa conviction et renforce son enthousiasme lorsqu'il nous montre le mouvement et la musicalité de l'écriture que l'on retrouve dans la graphie d'origine.

Intégré à l'installation, un petit bureau abrite quelques objets : des cadeaux de Frank Peter Zimmermann, violoniste du trio homonyme auquel appartient notre altiste. « *Frank Peter est un grand collectionneur, il parcourt les brocantes et pense régulièrement à moi lorsqu'il tombe sur des trouvailles.* » Une eau-forte d'Hindemith (compositeur majeur pour l'alto) interroge le travailleur à la table ; sur le côté, une lettre de Bartók n'a pas encore révélé son mystère. « *Frank Peter me l'a offerte alors que je travaillais sur une version de son* Concerto. *Je ne l'ai toujours pas traduite, mais je sais qu'il s'agit d'un rendez-vous… un 14 octobre.* »

À gauche, la lithographie de 1880 est une autre découverte, elle représente un alto Stradivarius de 1672 à côté d'un Bergonzi. « *Frank Peter l'a dénichée par hasard chez un antiquaire. Il n'y a que douze altos Stradivarius, et un seul de cette année : il s'agit donc forcément du mien !* »

UN ARCHET PROVIDENTIEL

L'intéressé repose sagement sur le piano acajou… Son histoire avec Antoine Tamestit est justement très liée au trio Zimmermann. « *À nos débuts ensemble, Frank Peter détenait un magnifique Stradivarius, et Christian Poltéra jouait sur un très beau violoncelle italien. Nous avons donné un concert d'essai au festival d'Heinrich Schiff. Il est venu nous voir à la fin et nous a seulement dit avec son air bourru :* "Très bon trio, mais il faut que l'altiste change d'instrument." *Mon alto moderne était un excellent Vatelot, mais il se détachait beaucoup et n'offrait pas toutes les possibilités des deux autres, plus riches en couleurs avec un son chargé des siècles passés.* » Quelques mois plus tard, la fondation suisse Habisreutinger a contacté le musicien par surprise, lui demandant de se rendre à Zurich afin de lui faire découvrir l'instrument de 1672. Plusieurs mois de doutes ont succédé au coup de foudre initial. L'alto était resté inactif pendant plusieurs années… « *Ça a été un désastre dès que j'ai commencé à travailler, voyager, lui imposer des changements d'hygrométrie ou de température. L'alto a été complètement déstabilisé, et moi avec.* » C'est seulement à force de persévérance, en suivant les encouragements de ses professeurs et amis, et surtout grâce à la rencontre avec un archet providentiel que l'altiste a réussi à ouvrir l'instrument : « *Cet archet a été la clé qui a permis de faire démarrer la voiture… une révélation !* » Reconnaissable entre mille, le dos « *assez unique* » de l'alto se présente dans une photographie accrochée au mur qui montre les stries de peuplier verticales et non horizontales, dans des couleurs assorties aux tonalités du lieu.

Dans l'immense bibliothèque, des objets en référence au Japon évoquent l'engagement de l'altiste à la direction du Viola Space festival, consacré au répertoire de l'alto. « *Nobuko Imai a souhaité que je reprenne le flambeau en 2013, elle voulait quelqu'un de jeune et de non japonais pour changer l'approche. Je remarque qu'on me "pardonne" beaucoup de choses grâce à cela ; être étranger me permet de casser les codes en proposant par exemple la présentation des concerts en public ou en introduisant des thèmes autour desquels nous construisons des éditions complètes…* »

La prochaine saison est malheureusement compromise, en particulier s'agissant de la venue des musiciens étrangers. Alors en attendant, Antoine Tamestit rêve aux concerts et aux soirées de musique de chambre qu'il espère organiser dans ce nouveau cocon musical, en installant ses convives sur la terrasse, face au studio ouvert sur toute sa longueur. ◆

Aude Giger

ACTUALITÉS

Les *Sonates op. 120* de Brahms par Antoine Tamestit et Cédric Tiberghien sont à écouter dans un disque paru en février chez Harmonia Mundi : c'est l'un de nos CHOCS du mois (voir p. 88). Matthias Goerne complète ce programme avec *Zwei Gesänge op. 91*. On retrouvera l'altiste les 8 et 9 avril à Clermont-Ferrand avec l'Orchestre national d'Auvergne. Les 14 et 15 avril, la Philharmonie de Paris accueillera Antoine Tamestit dans le *Concerto* de Bartók avec l'Orchestre de Paris et Gábor Káli.

LE BERLINER EN MODE MAJEUR

Kirill Petrenko et l'Orchestre philharmonique de Berlin jouissent d'une belle connivence. Et quand Beethoven s'en mêle, c'est carrément l'accord parfait.

Excepté la *Symphonie n° 9* de Beethoven, captée le 23 août 2019 et marquant les débuts de Kirill Petrenko comme chef et directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Berlin, les concerts réunis dans ce coffret sont antérieurs à sa prise de fonction. Y figure curieusement la *Symphonie n° 6 « Pathétique »* de Tchaïkovski déjà parue, dont Yannick Millon avait souligné avec justesse le caractère inégal (*Classica* n° 214). La *n° 5* du même compositeur se montre plus équilibrée : les cordes sonnent de façon unifiée et les solistes s'y épanouissent à l'instar du clarinettiste Andreas Ottensamer. Plus encore, la conception personnelle du chef se révèle de façon nette et aboutie. Son Tchaïkovski nourrit des désirs sourds et des pensées souvent lugubres qui ne s'abandonnent pas complètement à la valse. Le chef refuse ainsi le triomphe univoque du finale, lui préférant une ambiguïté troublante qui enrichit la perception de l'œuvre sans la priver d'une performance orchestrale incroyable.

Au côté de ce répertoire congénital, Petrenko propose deux œuvres rares, issues d'une programmation méticuleuse et variée. Éruptive, la *Musique pour orchestre* de Rudi Stephan (1887-1915) appartient à un monde naissant, tandis que la *Symphonie n° 4* de Franz Schmidt (1874-1939) sonne comme un ultime rituel crépusculaire. Les deux œuvres illustrent une capacité remarquable du chef, celle d'obtenir de l'orchestre un son propre à chaque œuvre interprétée, là où d'autres se contentent d'exploiter les qualités d'une formation. Coloré à foison dans Stephan, l'orchestre joue d'une palette subtile dans Schmidt. Face à la réussite récente de Paavo Järvi dans cette œuvre à Francfort (CHOC, *Classica* n° 228), Petrenko parvient également à trouver la culture sonore d'une musique sévère à l'efflorescence délicate où s'intègre naturellement le violoncelle exemplaire de Ludwig Quandt. Comme dans la musique de Tchaïkovski mais avec des moyens entièrement différents, le chef nous entraîne dans une sphère privée et intime qui marque durablement.

Kirill Petrenko

(Chef d'orchestre)

Œuvres de Beethoven, Tchaïkovski, Schmidt et Stephan

Orchestre philharmonique de Berlin

Berliner Philharmoniker Recordings BPHR 200351 (5 CD + 2 Blu-ray audio et vidéo). 2012-2019. 4 h 05

CŒUR DE RÉPERTOIRE

De toute évidence, les symphonies de Beethoven appartiennent au cœur de répertoire de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Obsédé par la précision qu'il juge consubstantielle au langage musical, Petrenko pousse très loin la virtuosité. Par un geste orchestral plus resserré, il opère aussi une rupture stylistique manifeste avec les interprétations très détaillées de son prédécesseur, Simon Rattle, lequel avait lui-même donné une cohésion que l'orchestre n'avait pas toujours sous la baguette de Claudio Abbado qui laissait champ libre à ses talentueux musiciens. Rapide, la *Symphonie n° 9* n'en est pas pour autant survolée, et frappe par l'alter-

STEPHAN RABOLD

nance entre avancées cursives et respirations, jusqu'à un finale fusionnel qui laisse pantois. La *Symphonie n° 7*, captée en 2018, semble encore plus aboutie. Bien entendu, elle diffère profondément des versions dionysiaques de Karajan (Deutsche Grammophon, 1962 et 1977), tout d'abord par une sonorité de l'ensemble finalement moins latine, plus germanique, par un legato beaucoup plus rare et des attaques plus acérées que chez Rattle (BPHR, 2015) et Abbado (Deutsche Grammophon, 2001). La balance des pupitres y est tout aussi souveraine pour un résultat beaucoup plus sévère : jamais une symphonie de Beethoven n'avait fait autant penser à ses quatuors à cordes ! En soulignant la nature de marche militaire des deux derniers mouvements, Petrenko bouscule nos habitudes et conclut de manière elliptique et ouverte. Un ajout majeur à la discographie.

Comme à l'accoutumée, cette édition de l'Orchestre philharmonique de Berlin propose la version filmée de ces concerts. Les regarder est une expérience en soi, tant le chef fait montre d'une gestuelle à la fois lapidaire, spectaculaire et concentrée – certainement l'un des secrets de son art. ◆

Thomas Deschamps

CD CLASSICA / PLAGE 7

LA FEMME SANS OMBRE… AU TABLEAU

Sa voix monte, toujours plus haut, et Sandrine Piau nous étourdit dans ces lieder de Richard Strauss, Berg et Zemlinsky. Envoûtant.

Artiste au parcours d'un bel éclectisme, Sandrine Piau délaisse une nouvelle fois le répertoire ancien pour nous offrir un récital absolument envoûtant qui illustre de façon saisissante ses profondes affinités avec le postromantisme allemand. Après avoir longtemps porté en elle ce projet, la soprano nous livre un programme fort bien construit dans lequel alternent les atmosphères tantôt oppressantes, tantôt plus sereines associées au clair-obscur. Particulièrement heureux, le choix de l'oxymore comme titre de l'album traduit bien cette espèce d'entre-deux aux confins de l'inquiétude et d'un espoir incertain associés à la tombée du jour et aux premières lueurs de l'aube.

SANDRINE EXPILLY

Ce sont toutefois les affres de la nuit et de la terrible Lorelei qui sont d'abord évoquées dans le superbe *Waldgespräch,* ballade pour soprano, cordes, harpe et deux cors que Zemlinsky compose en 1895-1896 sur des vers d'Eichendorff que Schumann avait d'ailleurs déjà retenus pour ses fameux *Liederkreis.* Dès cette première page, on est séduit par l'alchimie parfaite entre la direction d'un raffinement suprême de Jean-François Verdier et le chant de Sandrine Piau. Tout en conservant intactes ses qualités de fraîcheur, la voix a atteint au fil des ans une plénitude lui permettant de se mesurer à des orchestrations richement fournies, sans que jamais elle ne force ses moyens. Le soin apporté à la diction et à la prosodie allemandes est également admirable.

IVRESSE SONORE

Après cette somptueuse entrée en matière, le Richard Strauss comblé par les joies de l'amour et de sa future paternité se retrouve dans *Morgen !* et *Meinem Kinde,* véritables bijoux ciselés ici avec une infinie délicatesse. Suivent les *Sept Lieder de jeunesse* d'Alban Berg, autres offrandes amoureuses dont la brièveté n'a d'égale que leur extraordinaire lyrisme conjugué à une écriture translucide foisonnant d'harmonies chatoyantes. L'ivresse sonore culmine ici dans des phrases en apesanteur où le tissu orchestral enrobe de ses splendeurs irisées la voix qui monte toujours plus haut avec une facilité confondante.

Richard Strauss revient à la fin du disque avec les *Quatre Derniers Lieder,* suivis de son tout dernier opus, *Malven,* dédié à la grande Maria Jeritza. À la suite de Kirsten Flagstad, Elisabeth Schwarzkopf, Jessye Norman, entre autres grandes interprètes du passé, Sandrine Piau signe une version qui apporte à cette musique un supplément de féminité joint à un réel rayonnement vocal. Elle ne cherche pas en outre à alourdir artificiellement son instrument, dont le format plutôt léger, loin de constituer un handicap, ajoute une dimension quelque peu évanescente à cette partition crépusculaire. Capable de magnifiques demi-teintes, elle possède aussi une étonnante longueur de souffle, en particulier à la fin de *September,* où la voix susurrée s'éteint doucement en une tenue exemplaire. Devant pareille réussite, souhaitons que Sandrine Piau poursuive son exploration des chemins plongés dans la lueur vacillante du demi-jour. ◆

Louis Bilodeau

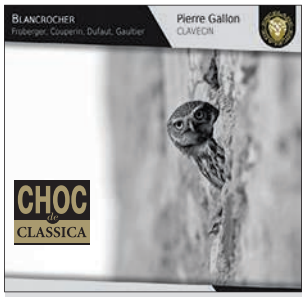
« Clair-**obscur »**

Lieder de R. Strauss, Berg et Zemlinsky
Sandrine Piau (soprano), Orchestre Victor-Hugo, dir. Jean-François Verdier
Alpha 727. 2020. 50'

CD CLASSICA / PLAGE 13

L'OFFRANDE À CHARLES FLEURY DE BLANCROCHER

Le luthiste est ressuscité grâce au clavecin de Pierre Gallon qui réunit les tombeaux écrits à sa mémoire. Aussi inédit que réussi.



« Blancrocher »
Œuvres de L. Couperin, Froberger, Dufaut, Gaultier et Blancrocher
Pierre Gallon (clavecin), Diego Salamanca (luth)
Encelade ECL 1901. 2019. 1 h 18

Le récital auquel nous convie Pierre Gallon évoque la figure de Charles Fleury de Blancrocher (ca. 1605-1652), célèbre luthiste ami de Froberger, hélas seulement connu pour les circonstances de son décès, à savoir une chute dans son escalier, et une seule pièce pour le luth dite « *L'Offrande* ». L'événement inspirera les meilleurs musiciens du temps sous la forme de tombeaux, hommages méditatifs d'un grand raffinement harmonique. Outre Louis Couperin et Johann Jakob Froberger, Pierre Gallon y joint ses propres transcriptions (depuis le luth) des suites de François Dufaut et du *Tombeau* de Denis Gaultier. Pour ce répertoire intime et précieux, deux instruments d'exception, l'un de Philippe Humeau, dans le style italien du second XVII^e^ siècle, et une copie du Tibaut de Toulouse de 1691 par Émile Jobin, admirablement captés par Philippe Vaidie et Mireille Faure *(lire p. 125)*, sont la voix idéale pour un répertoire qui fait volontiers alterner belle danse et mélancolie.

AVANT TOUT UN POÈTE

Disposant d'un vocabulaire étendu et d'une technique d'une délicatesse infinie, Pierre Gallon est avant tout un poète. Quel abandon dans ces *Larmes* de Gaultier, quel mystère dans la *Fantaisie* de Louis Couperin dont le contrepoint devient ici douloureusement expressif et s'épanouit comme autant de fleurs sonores ! Et la douce mélancolie de l'*Allemande faite à Paris* de Froberger ! Le balancement sensuel de la courante conduit à une sarabande qui, sous les doigts de Pierre Gallon, évoque déjà le Bach des *Sonates et Partitas*. La profondeur du traitement ornemental, l'autorité de la main gauche soutiennent un discours noble et persuasif qui atteint des sommets dans l'interrogatif *Prélude en fa* de Louis Couperin dont la partie mesurée fait valoir les *la* bémol implorants de son tempérament inégal. Enfin une *Allemande grave* jouée gravement (lentement), avec une véritable recherche de caractère !

UNE DIMENSION INÉDITE

Le célèbre *Tombeau* du français à la mémoire de Blancrocher est au disque l'une des pièces les plus visitées depuis la renaissance du clavecin. Le claveciniste en propose une lecture fascinante en ajoutant une dimension inédite à la traditionnelle déploration dramatique. Le réconfort en souvenir des belles harmonies du compositeur disparu, une certaine tendresse prennent ici le pas sur l'habituel catalogue illustratif (chute, ascension vers les cieux). C'est supérieurement réalisé et d'une infinie tristesse. La fameuse *Offrande* de Blancrocher jouée au luth par Diego Salamanca clôt avec discrétion un projet touché par la grâce. ◆ **Philippe Ramin**

A. VALAY.

AVEC HAHN AU PHILHAR, PARIS EST UNE FÊTE

La violoniste américaine fait honneur à la capitale de la création qui lui tient tant à cœur et l'a si bien inspirée, semble-t-il dans ce disque.

« Paris »

Chausson : *Poème.*
Prokofiev : *Concerto n° 1.*
Rautavaara : *Two Serenades*
Hilary Hahn (violon), Orchestre philharmonique de Radio France, dir. Mikko Franck
Deutsche Grammophon 4839 847. 2019. 1 h 13

Ceux qui considèrent le jeu de Hilary Hahn parfois scolaire vont devoir réviser leur jugement. La violoniste américaine offre dans le *Poème* de Chausson une interprétation très libre, laissant résonner les silences, soutenue par cette technique infaillible et flamboyante qu'elle déploie à chacun de ses concerts. Dès le début, le violon vibre peu, ce qui donne beaucoup de naturel à cette pièce souvent jouée d'une manière plus « intentionnée » et larmoyante. L'orchestre sous la direction de Mikko Franck prend le relais dans le même esprit, créant une atmosphère lumineuse. Ce style direct, sans pathos, mais intense, rappelle le superbe enregistrement de Christian Ferras avec l'Orchestre national de Belgique et Georges Sébastian (Decca, 1953).

RADIO CLASSIQUE Le choix de FRANCIS DRÉSEL

ANAIS HALLIER

ANCRÉ DANS LA CORDE

Hilary Hahn considère le *Concerto n° 1* de Prokofiev, l'un des plus beaux du répertoire, écrit de telle manière que l'auditeur est constamment tenu en haleine, comme son œuvre fétiche. On salue à nouveau ce jeu toujours timbré, même lorsqu'il s'agit de jouer pianissimo dans l'extrême-aigu, et une large palette sonore qui réunit aussi bien des graves rugueux que des aigus scintillants. La violoniste et le chef creusent davantage les contrastes que dans la belle version de Julia Fischer avec l'Orchestre national russe et Yakov Kreizberg (Pentatone, 2004) et on apprécie ce jeu ancré dans la corde, qui frappait aussi dans l'enregistrement de Gil Shaham avec l'Orchestre symphonique de Londres et André Previn (Deutsche Grammophon, 1995). La partition est servie avec beaucoup de caractère, de panache et d'assurance, malgré des passages que Hilary Hahn, dans le livret, reconnaît presque injouables. Ainsi, dans le *Scherzo,* pendant que l'orchestre se lance dans une marche, les petites notes au violon doivent être très sonores alors qu'il y a en même temps des changements d'accentuation. Redoutable ! Le disque se clôt sur deux pages d'Einojuhani Rautavaara (1928-2016), dont Hilary Hahn réalise le premier enregistrement mondial. En 2014, elle avait demandé au compositeur finlandais de lui écrire un concerto, mais sa mauvaise santé l'en empêcha. Il écrira à la place ces *Deux Sérénades* dont l'orchestration sera complétée à titre posthume par Kalevi Aho. Hilary Hahn les créera à Paris en février 2019 avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et Mikko Franck, en clôture du Festival Présences. Le premier accord de l'orchestre dans la *Sérénade pour mon amour* suffit à nous emmener dans les forêts finlandaises. Au violon, quelle intensité dans la main gauche et quel calme de l'archet ! Ces deux sérénades, superbement orchestrées, ultime composition de Rautavaara avant sa mort, ont une incontestable dimension spirituelle, comme s'il s'agissait d'un testament musical. ◆

Laure Dautriche

VOYAGE EN TERRE GESUALDIENNE

Ferrare au XVIe siècle, les audaces et paradoxes de Gesualdo, tout y est et nous transporte.

Publiés en 1595 et 1596, ces deux livres de madrigaux témoignent du tournant stylistique et du changement de goût poétique opérés par le compositeur peu de temps après son mariage avec Leonora d'Este. Gesualdo est alors à Ferrare, l'une des cours musicales les plus célèbres et les plus importantes d'Italie. Les expérimentations poético-musicales qu'il mène à bien, dans le sillage de Luzzasco Luzzaschi, aboutiront à l'expressionnisme de ses deux derniers recueils de madrigaux.

L'admirable interprétation des six chanteurs des Arts Florissants honore ces deux œuvres de transition. Les phonèmes de la langue italienne, compris comme des couleurs de son, sont reconstitués musicalement grâce à un travail poussé sur la déclamation du texte et sur la restitution des effets dramatiques de celui-ci sans exagération ni affectation (*Languisco, e moro, ahi, cruda!* du *Livre III*, notamment la phrase « *d'una lacrima sola* »). C'est que les interprètes ont parfaitement compris et reconstitué ce qui produit les textures sonores inhabituelles propres à la musique extravagante de ce prince musicien excentrique : la pratique toujours diversifiée des différents procédés polyphoniques au service d'une harmonie discursive parsemée de dissonances (*Moro, e mentre sospiro* du *Livre IV*) et la compartimentation ingénieuse d'une multiplicité d'images poétiques tournoyantes prêtes à être mises en musique (*« dispietata », « cruda », « morir », « dolore », « pietà », « languire », « sospir », « martire »…*) dans un format bref et expressif (*Ecco, morirò dunque* du *Livre IV*). Ainsi, la continuité discontinue de l'articulation musicale de plusieurs madrigaux combinant passages tortueux et moments de douceur est remarquablement réalisée (*Sospirava il mio core* du *Livre III*, notamment la fin de la seconde partie). À n'en pas douter, cet enregistrement fera date et peut être légitimement considéré comme un modèle de la pratique madrigalesque au XXIe siècle. ◆

Jorge Morales

Carlo
Gesualdo
(1566-1513)
Madrigaux, Livres III et IV
Les Arts Florissants, dir. Paul Agnew
Harmonia Mundi HAF8905309.10 (2 CD). 2019-2020. 1 h 37

CALLIOPE & indé SENS PRÉSENTENT

Aux côtés de Claire Désert, le Quintette Moraguès célèbre son 40e anniversaire, avec deux chefs-d'œuvre absolus de la musique de chambre.
DISPONIBLE LE **14 MAI**

Martin Löhr et Marie-Pierre Langlamet, solistes à la philharmonie de Berlin transcendent en duo les œuvres romantiques de Fauré et Schumann.
DISPONIBLE LE **2 AVRIL**

Après son album *Chopin* salué par la critique, Alexander Boldachev dépoussière un répertoire russe riche et polyvalent lui permettant de prouver une fois de plus sa virtuosité et son élégance.
BIENTÔT DISPONIBLE

WWW.INDESENS.FR
WWW.CALLIOPE-RECORDS.COM

CD CLASSICA / PLAGE 9

FRUIT DE LA PASSION

Le Stradivarius alto et le Bechstein s'unissent tendrement pour livrer un Brahms irrésistible.

Comment croire qu'il s'agit là d'un alto ? C'est une voix plutôt envoûtante et sensuelle qui ouvre ce programme en lévitation, telles des volutes de fumée ondoyant au-dessus d'un clavier feutré, rêveur, paysage insaisissable et changeant selon les registres. Quelle incroyable alchimie naît de la rencontre entre cet alto Stradivarius et ce piano Bechstein de 1899 ! A-t-on déjà entendu pareille union chez Brahms ? « *L'alliance de ces deux instruments nous a tout simplement offert une clé pour mieux comprendre, mieux jouer cette musique, nous mettre tout entiers au service de l'extraordinaire lyrisme qu'elle dégage. Pour nous ce fut une vraie révélation !* », expliquent Antoine Tamestit *(voir son univers, p. 78-81)* et Cédric Tiberghien. Révélation effectivement que ces lignes infinies, longues de souffle, qui enjambent les barres de mesure, s'enlacent, s'embrassent et s'étreignent amoureusement, dévoilant toute la richesse de la polyphonie, toute la subtilité de l'écriture de Brahms.

Outre ses sublimes couleurs, c'est la tendresse qui distingue cette lecture dans une discographie de haut vol, marquée notamment par la version intime de Yuri Bashmet et sa fille Ksenia (Fondamenta), ou celle plus orageuse de Kim Kashkashian et Robert Levin (ECM) : tendresse *appassionata* dans la première sonate, où les interprètes évitent les effets de masse, distillent leurs inquiétudes avec raffinement (quelles suspensions dans l'*Andante un poco adagio* !) et envolent leurs élans avec retenue ; tendresse lumineuse dans la seconde sonate, où la plénitude le dispute à la simplicité. Deux lieder arrangés pour alto et piano ponctuent ces sonates, merveilleux de délicatesse, dont le célèbre *Wiegenlied op. 49 n° 4*, où la reprise du thème captive, chantée du bout des lèvres, sur quelques centimètres d'archet. Ce Stradivarius ondule finalement autour de la voix sobre et pure de Matthias Goerne, doux entrelacs glissés au cœur du piano Bechstein, livrant un *Zwei Gesänge* d'une irrésistible expressivité. ◆

Fabienne Bouvet

Johannes
Brahms
(1833-1897)
Les Deux Sonates pour alto et piano op. 120. Zwei Gesänge pour voix, alto et piano op. 91. Nachtigall. Wiegenlied
Matthias Goerne (baryton), Antoine Tamestit (alto), Cédric Tiberghien (piano)
Harmonia Mundi HMM 902652. 2019. 53'

CD CLASSICA / PLAGE 11

L'AVENTURE HAYDN

Et voici le dernier rebondissement de cette série événement. Un feu final tout en nuances.

Joseph
Haydn
(1732-1809)
Stabat Mater. Symphonies nos 84 et 86
Florie Valiquette (soprano), Adèle Charvet (mezzo), Reinoud Van Mechelen (ténor), Andreas Wolf (basse), Ensemble Aedes, Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (violon et dir.)
Aparté AP245 (2 CD). 2019. 1 h 45

Avec ce double CD, Julien Chauvin et Le Concert de la Loge terminent leur enregistrement des six *Symphonies* « *Parisiennes* » commencé en 2016. Monographique, il semble déroger à la règle de la série qui replace chaque œuvre dans son environnement parisien, prétexte à redécouverte de Davaux, Guénin et autres Lemoyne ou Ragué. Qu'on se rassure, la logique est préservée car le *Stabat Mater*, composé en 1767, soit près de vingt ans avant les symphonies, fit son entrée au Concert Spirituel en 1781 et connut un grand succès. Il apparaît en outre dans une édition française signalée par quelques différences avec les publications postérieures allemandes et rehaussée, dans cet enregistrement, par une prononciation restituée du latin qui n'assimile pas le « u » au « ou ». Mais plus que ce scrupule historique, on loue l'éloquence du quatuor de solistes (Adèle Charvet dans « Fac me vere »), l'homogénéité de l'Ensemble Aedes, l'attention portée au texte, au gré du relief d'une composition aux accents Sturm und Drang. Cette version rejoint ainsi les réussites de Pinnock (Archiv, 1989) et Harnoncourt (Teldec, 1994).

Les deux symphonies mettent en valeur la précision des pupitres, la netteté des traits de cordes, la saveur des vents et une conduite vive qui ne se croit pas obligée d'appuyer sans cesse sur l'accélérateur pour avoir de l'élan. Les introductions lentes investissent alors l'espace sans l'encombrer et les développements convainquent davantage par la force de l'esprit que le poids du son. Julien Chauvin et ses musiciens, avec une riche palette de nuances, de dynamiques, de couleurs et d'articulations, rappellent comment Haydn organise le temps dans des mouvements mono thématiques *(n° 84)* ou se plaît à égarer l'auditeur (*Capriccio* de la *n° 86*). Aux menuets désinvoltes où sourient des trios goguenards (les bassons dans la *n° 86*), succèdent des finales animés, sans précipitation, toujours d'une élégance souveraine. Le chic parisien sans doute. ◆

Philippe Venturini

PIANO DÉBRIDÉ

Bach à la lueur des anciens et tel qu'en lui-même, une approche dynamique et historique.

Francesco Piemontesi invite à un singulier voyage. Il partage en effet son Bach entre transcriptions, signées de pianistes et compositeurs d'hier, Ferrucio Busoni et Wilhelm Kempff *(lire p. 45)*, et d'un organiste d'aujourd'hui, Maximilian Schnaus, et original, le *Concerto italien*. Placé au milieu du disque, ce dernier marque la parfaite symétrie d'un programme ouvert par le *Prélude* et fermé par la *Fugue BWV 552* du *Clavier-Übung III*. Se côtoient ainsi un Bach à l'ancienne des années 1920, dans un « *piano symphonique* », et un Bach à l'ancienne des années 2020 par un artiste qui connaît les interprétations historiquement informées et délie ses doigts au clavecin avant de les acclimater au piano. Ce télescopage entre objectivité de la pensée et subjectivité du son, appropriation et contextualisation, oblige à un grand écart intellectuel et musical enthousiasmant.

Francesco Piemontesi ne cherche ainsi nullement à brider son piano comme a pu le faire Glenn Gould. Il en investit au contraire tout l'espace sonore et dynamique qu'il tapisse de mille couleurs. Le phrasé reste généreux, appuyé sur des basses amples et enveloppantes mais tenues, articulé avec une précision horlogère et calé sur des tempos plutôt sereins de façon à laisser les notes s'épanouir, comme à l'orgue. Cela n'empêche cependant pas le *Prélude BWV 552* de se dresser avec une intimidante majesté, notamment en sa première partie, à la française, et en notes pointées. Cette plénitude voulue et cette nostalgie entretenue ne sauraient s'égarer dans un lyrisme cotonneux et une texture trop onctueuse. Mais, en toute logique, le *Concerto italien*, baigné par la douce lumière des anciens, n'a pas les arêtes vives ni la tonicité, le finale notamment, d'un Rafał Blechacz (Deutsche Grammophon, 2015, CHOC, *Classica* n° 191) mais fait montre d'un art du chant et de l'ornementation irrésistible. La trépidante *Toccata* de Busoni (1921) se glisse avec dextérité dans ce parcours décidément singulier et stimulant, tant pour l'oreille que pour l'esprit. ◆

Philippe Venturini

Johann Sebastian **Bach**
(1685-1750)
« Bach Nostalghia »
Prélude et fugue BWV 552. Chorals BWV 645, 650 et 659. Concerto italien. Sonate pour flûte BWV 1031 (Sicilienne)
+ Busoni : *Toccata K. 287*
Francesco Piemontesi (piano)
Pentatone PTC 5186 846. 2019. 52'

Petites histoires de grands compositeurs

CONTES MUSICAUX INSPIRÉS DE FAITS RÉELS

Voyagez dans le temps pour faire la rencontre de Mozart, Tchaïkovski et Vivaldi en suivant Minime, une charmante petite souris qui raffole du fromage et de la musique !

Texte Ana Gerhard Illustrations Marie Lafrance
Musique I Musici de Montréal Narration Benoît Brière

le choix de france musique

C'EST MON PIANO, MONSIEUR !
WOLFGANG AMADEUS MOZART
978-2-924774-89-2

LE GOÛT DÉLICIEUX D'UNE MOZZARELLA !
PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI
978-2-924774-90-8

MOI, J'AI UN CŒUR D'ARTICHAUT !
ANTONIO VIVALDI
978-2-924774-91-5

Chaque conte, suivi de notes explicatives sur le compositeur et son oeuvre, est accompagné d'un disque avec la narration du conte et l'interprétation de plusieurs pièces.

Couverture rigide
32 pages / 18 cm x 25 cm
CD d'une durée d'environ 12 minutes
Code de téléchargement inclus
Dès 5 ans / 19,50 euros

www.lamontagnesecrete.com

la montagne secrète

musicaction Canada

CD CLASSICA / PLAGE 8

UNE PRODIGIEUSE PLAYLISZT

Benjamin Grosvenor aurait-il vendu son âme au diable pour dominer ainsi la sonate faustienne du compositeur hongrois ? À 28 ans seulement, il joue dans la cour des très très grands.

Franz
Liszt
(1811-1886)
***Sonate en si mineur. Berceuse. Trois Sonnets de Pétrarque. Réminiscences de Norma* (Bellini). *Ave Maria* (Schubert)**
Benjamin Grosvenor (piano)
Decca 485 1450. 2020. 1 h 24

Si refermer ce disque par l'*Ave Maria* transcrit par Liszt s'imposait, était-ce une bonne idée de l'ouvrir avec la *Sonate* de Liszt ? Mis à part ce Schubert divin, on n'a pas envie d'écouter de musique après avoir voyagé si loin avec Benjamin Grosvenor dans « *des contrées imaginaires* », pour reprendre un titre de Schumann, dédicataire de cette œuvre. Le jeune Britannique nous donne un enregistrement historique sur le plan de l'esthétique pianistique et musicale. Si chacun de ses albums est un manifeste, il rejoint avec celui-ci les pianistes qui ont recréé cette œuvre, depuis le pionnier Alfred Cortot en 1929, bientôt suivi par le jeune Horowitz, par Brendel, Arrau, Argerich, Perlemuter et d'autres dans la discographie pléthorique qui abrite quelques gemmes encore.

FAIRE NAÎTRE L'ŒUVRE

Grosvenor est un musicien singulier dont l'art nous relie moins au passé qu'à celui de ces artistes qui se retirent du monde à l'entour et font le vide en eux pour laisser la musique advenir. Seul moyen de faire naître l'œuvre dans un acte créateur qui semble les dépasser et tient tout égo à distance. Grosvenor s'impose aussi comme un pianiste dont la technique n'est pas moins singulière : *Norma* trouve ici une réalisation qui comble au plus haut point le musicien et l'amateur de piano. Sa maîtrise est aussi subtile que celle d'un Benno Moiseiwitsch, d'une Guiomar Novaes, d'un Josef Hofmann, ou d'un Solomon en leur temps. Dominée, sans doute, par un art du cantabile qui fait chanter le piano dans toutes les nuances avec une éloquence qui fait que l'on respire avec Grosvenor, suspendu au son, toujours porteur de sens, qu'il tire du clavier. Son usage des pédales, ses articulations si variées et subtiles, la dynamique grandiose dont il use sans jamais atteindre les limites du piano qu'il modèle à sa guise, ses doigts véloces et ses accords jamais épais, son oreille fabuleusement à l'écoute des tensions harmoniques comme de la polyphonie, sa pulsation rythmique toujours là jusque dans les passages les plus lents et murmurés sont d'un géant. L'*Andante sostenuto* et les résonances dans le *Lento assai* de la toute fin de la *Sonate en si mineur* sont d'une élévation qui n'appartient pas à ce monde. Grosvenor éclaire le moindre détail, le moindre contrechamp sans le souligner par une intention expressive tout en étant à l'écoute de la grande forme continue. À 28 ans, il réconcilie le Liszt puritain et le Liszt généreux installé dans son siècle, comme « jamais ». Que dire de la rare et chopinienne *Berceuse* et des *Sonnets de Pétrarque* ? Monte du piano un chant d'éloquence princière, une atmosphère mystique, miracle de beauté purement pianistique… ◆

Alain Lompech

ANDREJ GRILC-

CLÉS DE VOÛTES

Les Modigliani se tournent vers trois pièces charnières et maîtresses, puis s'envolent.

Approche millimétrée, ampleur orchestrale, sonorité homogène et indivisible : le Quatuor Modigliani reste le Quatuor Modigliani ! Après un Schubert d'une impressionnante hauteur de vue (Mirare, 2018, CHOC, *Classica* n° 223/224), l'ensemble plonge aujourd'hui au cœur de trois chefs-d'œuvre écrits lors de périodes d'émancipation de leurs compositeurs.

En 1797, Haydn, dégagé de son engagement de maître de chapelle auprès de la riche et puissante famille Esterházy, expérimente la vie d'artiste libre et se lance dans la composition de six quatuors dédiés au Comte Erdödy, dont le célèbre *Quatuor « Les Quintes »*. À l'élan juvénile des Hanson (Aparté, 2018-2019, CHOC, *Classica* n° 218), les Modigliani répondent par un style saisissant de maturité. Malgré des tempos pris sans précipitation, jamais le geste, altier, n'empêche l'expressivité, l'humour ou la danse : il suffit d'écouter le chant subtilement affranchi du premier violon, l'alchimie des voix intérieures et la souplesse du violoncelle. Cet univers de grâce et de délicatesse laisse place au tourmenté *Quatuor n° 3* de Bartók, composé en 1927 lors d'une période de renouveau artistique consécutif à l'écroulement de l'empire austro-hongrois. Au jeu ironique et grinçant des Diotima (Naïve, 2018), les Modigliani opposent l'onirique et l'organique, livrant tout le cosmos dans leurs archets. L'espace entre les notes confère un caractère pluridimensionnel à cette version, qui met en valeur l'inventivité de cette œuvre explosive et saccadée, à l'intersection du folklore et de la modernité.

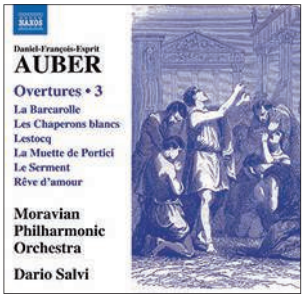
Le *Quatuor « Les Dissonances »*, composé par Mozart en plein élan créateur, imprégné des manuscrits de Bach et sous le choc de la publication de l'*Opus 33* de Haydn, vient conclure ce programme. Ne cherchons pas ici l'esthétique historiquement informée des Chiaroscuro (Aparté, 2010) ou la transparence des Engegård (Lawo, 2017, CHOC, *Classica* n° 214) : tout n'est que soie, équilibre et tendresse. Les ténèbres inquiétantes du début laissent vite place au dialogue amoureux, ivre de chant, à l'évidence des motifs qui circulent, à la malice et aux défis, puis à l'envolée solaire finale, inattendue et bouleversante. ◆

Fabienne Bouvet

Quatuor
Modigliani
(quatuor à cordes)
Haydn : *Quatuor op. 76 n° 2 « Les Quintes »*. Mozart : *Quatuor n° 19 K. 465 « Les Dissonances »*. Bartók : *Quatuor n° 3*
Mirare MIR506. 2019. 1 h 11

LES DISQUES DU MOIS

LES NOTES DE CLASSICA
Coup de cœur ★★★★★
Excellent ★★★★
Bon ★★★
Moyen ★★
Décevant ★



DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER

(1782-1871)

★★★

Grande Ouverture pour l'inauguration de l'Exposition à Londres. La Barcarolle. Les Chaperons blancs. Lestocq. La Muette de Portici. Rêve d'amour. Le Serment (extraits)

Orchestre philharmonique de Moravie, dir. Dario Salvi

Naxos 8.574007. 2019. 1h13

Rendons d'abord hommage au musicologue Robert Ignatius Letellier, qui a publié en 2010 un ouvrage définitif sur Auber, non traduit en français, et au chef Dario Salvi, qui a beaucoup fait pour les raretés de la musique « légère » européenne du XIXe siècle. Voici un troisième volume consacré à l'auteur de *Fra Diavolo,* dont la renommée en son temps fut aussi énorme que l'oubli dans lequel il tomba ensuite.

On trouvera ici peu de pages connues. Auber est généralement égal à lui-même. Au cours de sa longue carrière, il ne cessa d'aligner des pots-pourris d'airs à danser, d'alertes marches, de brillantes fanfares, de bruyantes codas. Son instrumentation, en cela très française, sollicite beaucoup les bois et les cuivres. Outre les ouvertures, on entendra quelques entractes, parfois fort brefs, qui constituent d'aimables miniatures. Cela dit, ce ne sera pas lui faire injure que de lui reconnaître une inspiration intermittente, notamment dans l'emphatique *Ouverture pour l'inauguration de l'Exposition à Londres.* De fait, il ne possède ni l'invention mélodique et la vivacité d'Offenbach, ni le dynamisme de Rossini, mais chaque morceau contient quelques pages délicieusement raffinées. Par rapport aux premiers volumes, il semble que Dario Salvi soit parvenu à donner plus de pétillement à ses troupes moraves, d'un excellent niveau. **Jacques Bonnaure**

LERA AUERBACH

(née en 1973)

★★★★★

72 Angels

Quatuor de saxophones Raschèr, Chœur de chambre des Pays-Bas, dir. Peter Dijkstra

Alpha 593. 2019. 1h24

L'écriture de Lera Auerbach, d'une grande richesse, se nourrit de multiples influences. On frôle parfois la musique atonale, mais la compositrice maintient toujours une forme de hiérarchie et des repères. En contraste total, on est surpris par des passages psalmodiques ou par des usages de quintes parallèles. L'*Amen* final emporte totalement le morceau, le premier motif au saxophone permettant de boucler la boucle en reprenant celui du premier *Ange.* Jusqu'au bout, la compositrice refuse de se poser et joue sur l'ambiguïté entre obscurité et lumière. Dès qu'un accord parfait majeur arrive, il est aussitôt effacé par d'autres voix, et même l'ultime résolution, qui s'efface dans un long et progressif decrescendo, est contrariée par un trille. Comme un parfum d'inachevé.

Le Quatuor confirme ce que Lera Auerbach en dit dans le livret : le son est *« sans limites »* et il *« se mêle parfaitement au chœur »*. Le mélange opère si bien qu'il est parfois difficile de déterminer si les musiciens jouent ! Quant au Chœur de chambre des Pays-Bas, virtuose, il répond avec une aisance et une immense musicalité aux exigences de la compositrice : glissandos en sons droits, notes presque criées, decrescendos infinis, quarts de ton, bruits de foule… Toutes les voix solistes sont belles et rondes, mais le Chœur reste homogène dans les passages d'ensemble. Il faut écouter les treize pistes sans pause, telles qu'elles ont été conçues : vous serez transporté dans de hautes sphères musicales. **Cécile Chéraqui**

PEDRO ANTÓNIO AVONDANO

(1711-1782)

★★★★★

Il Mondo della luna

Susana Gaspar, Carla Caramujo, Carla Simões (sopranos), Fernando Guimarães, Joao Pedro Cabral (ténors), Luis Rodrigues, João Fernandes (basses), Os Músicos do Tejo, dir. Marcos Magalhães

Naxos 8.660487-88 (2 CD). 2017. 2h18

Le livret en trois actes de Goldoni pour *Il Mondo della luna* fut mis en musique pour la première fois par Galuppi (Venise, 1750) puis, notamment, par Avondano (Lisbonne, 1765) et Paisiello (Naples, 1774). Parmi ceux qui suivirent, Haydn (Eszterháza 1777, acte III abrégé) et encore Paisiello (Saint-Pétersbourg 1783, en un seul acte). Le seul enregistrement du Haydn est celui de Dorati (Philips, 1977), Galuppi et Paisiello 1783 existant, eux, chez Bongiovanni (1997 et 1993 respectivement).

La parution du Avondano, compositeur négligé s'il en est, est une heureuse surprise. Né au Portugal mais d'origine italienne, fils d'un violoniste natif de Gênes, il devient lui-même violoniste dans la Chapelle royale de Jean V. *Il Mondo della luna,* créé en l'un des théâtres de la cour, est son seul opéra. La version enregistrée ici, pas complète mais presque, correspond à l'édition papier commandée en 1994 par le Teatro nacional de São Carlos de Lisbonne. Avondano se montre parfaitement à l'aise dans le style d'opéra bouffe des alentours de 1770. Il dépasse même largement la moyenne, avec des airs et ensembles très variés, d'une grande efficacité dramatique, et des récitatifs bien vivants. Il faut dire que l'interprétation est à marquer d'une pierre blanche, tant pour l'Orchestre que pour les sept chanteurs. Pour ce répertoire, et comme résurrection, voici une priorité.

Marc Vignal

JOHANN SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)
★★★★★
« Little Books »
Francesco Corti (clavecin)
Arcana A480. 2020. 1h19

Après les Concours de Leipzig et de Bruges, Francesco Corti poursuit une carrière de soliste et de chambriste jalonnée de projets originaux, toujours très aboutis. Ce récital Bach ne fait pas exception, en proposant un regard neuf sur des œuvres de divertissement à l'usage de sa propre famille ainsi que des pièces à programme *(Caprice sur le départ de son frère)* que Corti rapproche d'une *Histoire biblique* de Kuhnau, son prédécesseur à Leipzig, et une formidable transcription par ses soins d'une *Suite pour orchestre* de Telemann.
Après un *Prélude BWV 815a* solaire, Corti déroule une *Suite française n° 4* dont les particularités mélodiques (version de 1722), alliées à l'audacieuse ornementation de l'interprète, apportent un souffle juvénile. La technique est d'une exceptionnelle fluidité, ce que confirme la *Fugue* du *Capriccio BWV 992.* De pièces relativement anodines (menuets et bourrées de Telemann) le musicien tire des effets étonnants où le sens des textures et le détail de l'articulation sont irrésistibles. Corti caractérise en quelques notes et sait maintenir la tension narrative, le fameux *Prélude* de Böhm possède toute la « gravitat » qui impressionna tant le jeune Bach et fait vrombir le bel instrument d'Andrea Restelli. Les prises de risque sont nombreuses, la capacité d'analyse fulgurante. Du grand art pour ces petits livres.
Philippe Ramin

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★
Symphonie n° 7.
Les Créatures de Prométhée
Freiburger Barockorchester,
Gottfried von der Goltz
(violon et dir.)
Harmonia Mundi HMM 902446.47 (2 CD). 2020. 1h43

★★
Triple Concerto.
Trio avec piano op. 36
Isabelle Faust (violon),
Jean-Guihen Queyras (violoncelle),
Alexander Melnikov (pianoforte),
Freiburger Barockorchester,
dir. Pablo Heras-Casado
Harmonia Mundi HMM 902419. 2020. 1h

Si vous n'êtes pas hostile aux instruments anciens (nous encourageons de tout cœur les autres à s'y mettre) et que vous êtes un peu lassé des excentricités beethovéniennes de tant de chefs de notre époque, vous devriez jeter une oreille sur cette *Symphonie n° 7* collégiale concoctée autour du premier violon Gottfried von der Goltz. Vous y trouverez tout d'abord une interprétation inattaquable au niveau instrumental. Souvent qualifié de meilleur orchestre d'instruments anciens du monde, après avoir notamment stupéfait Salzbourg en fosse dans *Idoménée* en 2018, le Freiburger Barockorchester est sans doute la formation historiquement informée la plus au point, chaque pupitre magistralement dominé, avec ses souffleurs aguerris face à des cordes millimétrées. Vous aurez en outre affaire à une exécution revivifiée, mais sans les tics ni la course au narcissisme qui encombrent trop souvent les bacs. Tout au plus regrettera-t-on l'absence d'un vrai chef à certains moments clés, comme le sommet des mouvements extrêmes, car les tempos parfaits, le phrasé à la mesure de l'*Allegretto,* au sentiment d'avancée inexorable, exactement dans l'esprit de l'œuvre, et ce *Scherzo* délié et magnifiquement bondissant ne souffrent aucune réserve. Symphonie des répétitions au cœur du corpus beethovénien, la *Septième* est maîtrisée dans ses moindres ressorts dramatiques, les notes répétées de l'introduction du premier mouvement agencées avec un suspense de polar, les scansions verticales idéalement dosées dans la présence des timbales, si fondamentales chez Beethoven, dont elles propulsent les masses sonores bien autant qu'un chef. Même si l'on peut rêver emballement plus nerveux dans le *Finale* ou un climax du *Vivace* liminaire plus empoigné, on préférera mille fois cette optique au robinet d'eau tiède de Lahav Shani à Rotterdam (Warner Classics, *Classica* n° 229). Le ballet complet *Les Créatures de Prométhée* offre une concurrence bienvenue, et plus objective, à la grisante gravure de George Petrou avec Armonia Atenea (Decca, 2013).
Harmonia Mundi présente simultanément un second album avec le Freiburger, cette fois piloté par Pablo Heras-Casado, dont la *Neuvième Symphonie* avait tant déçu. Là encore, on reste dubitatif devant des phrases aussi morcelées dès l'introduction orchestrale du *Triple Concerto,* les motifs déconnectés les uns des autres, le commentaire orchestral réduit à la portion congrue. Isabelle Faust joue plus pincé et droit que de raison, face à un Alexander Melnikov détaillant de manière didactique ses octaves brisées, surarticulant staccato chacune de ses interventions. Jean-Guihen Queyras ne laisse lui non plus guère rayonner son violoncelle. L'ensemble, haché menu, étriqué et cérébral, sonne sans fantaisie ni vraie chaleur. Mêmes écueils dans l'arrangement en *Trio avec piano* de la *Symphonie n° 2,* tout sauf décisif.
Yannick Millon

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★★
Sonates nos 13, 14 « Clair de lune » et 17 « La Tempête »
Dominique Merlet (piano)
Le Palais des Dégustateurs PDD013. 2016. 53'

Après l'éblouissante gravure consacrée au *Clavier bien tempéré* (CHOC, *Classica* n° 204), le grand pédagogue Dominique Merlet aborde un autre sommet du répertoire pianistique pour clore son parcours discographique. Le choix se porte sur trois *Sonates* composées à l'aube du XIXe siècle, témoignant à la fois de la créativité foisonnante du compositeur et de son angoisse. Un chapitre teinté de noirceur, mais à laquelle Merlet accorde une sérénité intérieure qui conduit les contrastes surprenants de l'*Opus 27* et fait rayonner l'esprit noble de ces deux fantaisies en guise de sonates.
Tout s'écoule avec naturel, les textures orchestrales de la *Sonate n° 13* en lignes épurées, la célèbre *« Clair de lune »* livrée d'un seul souffle grâce à son flux ininterrompu. Les grands beethovéniens, Kempff, Brendel, Perahia, ont compris la vie rythmique de cette dernière, dont le premier mouvement s'avance à deux temps. Dominique Merlet défend cette vision encore plus ardemment, apportant aux arpèges une légèreté à laquelle ses confrères ont préféré le pathos. Rarement l'*Adagio sostenuto* avait relevé un tel lyrisme, où les octaves de la main gauche, transparentes et douces, n'alourdissent jamais l'hymne nocturne de la main droite. Si le *Presto agitato* laisse entendre quelques efforts de la part de l'octogénaire, la puissance de son discours, palpable dans l'univers théâtral de *« La Tempête »,* révèle avec pudeur et autorité l'âme d'un héros. **Melissa Khong**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★★

Trios à cordes op. 9

Trio Arnold

Mirare MIR550. 2020. 1h12

Il n'aura pas manqué grand-chose au jeune Trio Arnold pour que ce coup d'essai discographique soit d'emblée un coup de maître ! Est-ce d'avoir fréquenté pendant dix ans la prestigieuse Académie internationale Seiji Ozawa que les trois complices ont acquis ce sens maniaque du modelé des phrasés, de la justesse des équilibres, de l'exactitude des tempos et de la précision des nuances ? Ces qualités ne manquent pas d'évoquer l'art du grand chef nippon. Ainsi, tout l'*Opus 9* est traité par le biais d'une esthétique qui mêle pureté des timbres et chaleur du son, le tout agrémenté d'un vibrato parfaitement soupesé. Les effets sont dispensés avec parcimonie, sans soulignement excessif, tels ces glissandos spirituels dans le *Rondo* final du *Trio op. 9 n°2.* Nous apprécions également la grande pudeur des mouvements lents. L'*Adagio ma non tanto e cantabile* du *Trio n°1* frôle même l'ascétisme, sans cesser pourtant de nous captiver.

Mais, pour nous convaincre tout à fait, il aurait fallu un supplément de nerf, sans doute, qui aurait permis aux interprètes d'échapper plus souvent à l'attraction d'un mezzo forte confortable. Nous avons connu, par exemple, coups de griffes plus spectaculaires dans l'*Allegro con spirito* ou le *Scherzo* du *Trio n°3,* attaque plus volontaire de l'*Allegro con brio* du *n°1.* Mais, si nous tergiversons, c'est pour rêver d'un prochain disque encore meilleur !

Jérémie Cahen

ALBAN BERG

(1885-1935)

★★★★★

Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange ». Sept Lieder de jeunesse. Trois Pièces pour orchestre

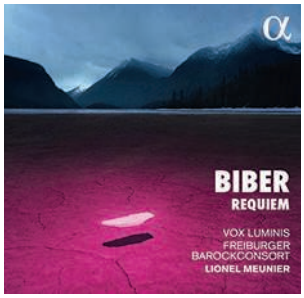
Gil Shaham (violon), Susanna Phillips (soprano), Orchestre symphonique de San Francisco, dir. Michael Tilson Thomas

SFS Media 0080. 2015-2018. 1h07

Gil Shaham avait déjà gravé le *Concerto* de Berg aux côtés de la Staatskapelle de Dresde et David Robertson pour son propre label (Canary, 2014). Plus accomplie, la présente version bénéficie de l'accompagnement d'orfèvre que lui façonne Michael Tilson Thomas, d'un équilibre souverain : le violon vibrant et charmeur de Shaham évolue dans les plis et replis du songe avant un second mouvement d'une remarquable cohésion entre soliste et chef. La prise de son, globale, magnifie la qualité des pupitres de San Francisco jusqu'au sublime accord final où le *sol* aigu, d'un pianissimo à se pâmer, plane tel un ange au-dessus de l'Orchestre.

Le timbre flatteur de Susanna Phillips ne peut farder une prononciation de l'allemand trop internationale, qui fait des *Sept Lieder de jeunesse* une parenthèse entre les deux moments forts du disque. On devinait les affinités que pouvait entretenir le chef mahlérien avec Berg, mais son interprétation des *Trois Pièces* fait plus que combler les attentes ! À d'autres, les arrière-mondes torturés (Sinopoli, Warner) ou les relents expressionnistes (Abbado, DG) : tour à tour radiographique *(Prélude),* chambriste *(Ronde)* et implacable *(Marche),* Michael Tilson Thomas le dispute en lisibilité à Pierre Boulez (Sony, 1967 et 1984), nous donnant de ces pages si complexes une impressionnante leçon de direction d'orchestre.

Jérémie Bigorie



HEINRICH BIBER

(1644-1704)

★★★★★

***Requiem en fa mineur* + Œuvres de Bernhard, Nicolai et Fux**

Vox Luminis, Freiburger BarockConsort, dir. Lionel Meunier

Alpha 665. 2019. 1h12

Du très articulé Gustav Leonhardt (Deutsche Harmonia Mundi, 1992) à la lecture dramatique de Romina Lischka (Ramée, 2019), en passant par l'enregistrement de Pierre Cao (Ambroisie, 2003), le *Requiem en fa mineur* de Biber a déjà rencontré les faveurs du disque. Lionel Meunier et les membres de l'Orchestre baroque de Fribourg réunis en consort en livrent une interprétation intime, bien que d'une belle plénitude sonore grâce à l'acoustique chaleureuse de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste de Beaufays (Belgique). Les envolées spasmodiques du violon solo (parfaite Veronika Skuplik) dans le *Dies irae* aux accents tragiques semblent échappées des *Sonates du Rosaire,* dont le *Requiem* généralise l'écriture en figuralismes. Des brisures rythmiques du *Sanctus* au fondu des sonorités de l'*Introïtus* (la basse solo Lionel Meunier doublant la basse continue), les musiciens ont pleinement intégré la rhétorique baroque, sans jamais verser dans la préciosité.

Les *Sonates* signées Fux et Johann Michael Nicolai, et, surtout, les motets choisis en complément, sont de toute beauté. Ainsi des œuvres de Christoph Bernhard, où la caresse des interventions solistes lors des versets soutenus par les cordes *(Herr, nun lässest du deinen Diener)* se mue en détresse *(Tribularer si nescirem),* exacerbée par un accompagnement en imitations serrées. Soulignons la splendeur de l'écriture, majoritairement à cinq voix, à laquelle les parties de trombone impriment une teinte funèbre.

Jérémie Bigorie

LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

★★★★

« Cadenza »

Concertos G. 476, 477 et 479

Sonia Wieder-Atherton (violoncelle), Amaryllis Billet (violon), Robin Billet (basson), Rémi Magnan (contrebasse), Françoise Rivalland (cymbalum)

Alpha 667. 2020. 1h12

La richesse des pages pour violoncelle solo de Boccherini a donné à Sonia Wieder-Atherton l'envie de les sortir de leur environnement, d'en faire éclater l'invention et la modernité, d'y joindre un cymbalum apportant les timbres et les couleurs d'un instrument populaire et proche de la danse, et aussi un violon se jouant des ombres et des lumières. À partir de ces données, elle a arrangé, avec Françoise Rivalland, deux *Concertos* de Boccherini, en *ut G. 477* et en *ré G. 479,* non sans supprimer (ou fortement réduire en transcriptions) leurs ritournelles orchestrales. Pour un troisième, en *ré G. 476,* elles ont ajouté une contrebasse et un basson. Ce n'est pas tout : elles font suivre les deux premiers mouvements de *G. 479* et les trois de *G. 476* et *477* de cadences de même longueur pour basculer vers la musique répétitive, une procession en Espagne, le jazz ou l'opéra.

Certaines cadences sont dues à elles-mêmes, d'autres, à des auteurs dont on ne nous dit rien, les trois dernières proviennent du répertoire : *Suite italienne* d'après *Pulcinella* de Stravinsky (1932), à propos de laquelle le compositeur lui-même aurait dit justement qu'il s'agissait de recréer la musique à partir de la nouvelle instrumentation, une pièce de Kurtág et *Alcina* de Haendel. Démarche osée, mais dont on constate l'efficacité : homogénéité de style du début à la fin, pas de rupture entre les « d'après Boccherini » et les cadences. Qu'on le veuille ou non, une réussite.

Marc Vignal

Quelques années avant J.-C.

LE BILLET DE JEAN-CHARLES HOFFELÉ

GIUSEPPE SINOPOLI

(1946-2001)

Ou l'ascension fulgurante d'un viennois d'adoption dans une carrière de chef à laquelle il ne prétendait pas.

La musique aurait pu lui rester pour violon d'Ingres mais d'autres horizons requerraient son intellect. La littérature d'abord, quelques sciences de l'esprit, l'anthropologie surtout, et, très tôt, dans un cursus universitaire fourni, non pas la psychologie, mais la psychiatrie, discipline phare dans cette Italie des années soixante où l'on avait ouvert les asiles, les fous arpentant les rues, rendus à la cité. Sinopoli en serait resté côté solfège à ses études académiques au Conservatoire de Venise s'il n'y avait eu Darmstadt et une certaine ébullition autour du modernisme qui agitait les universités de son pays toutes assez « rouges » de concept, voire d'agit-prop. Il souffrait d'un tropisme germanique comme tant d'artistes ultramontains d'alors. Les incendies de 1968 le pousseront alors à franchir les Alpes et Darmstadt lui révélera sa vraie nature : non pas médecin des âmes, mais artiste, ce qui n'est pas si éloigné.

WWW.GIUSEPPESINOPOLI.COM

Des rencontres éclair avec Ligeti et Stockhausen lui ouvrent tout un champ nouveau de perspectives sonores qui aurait pu rester lettre morte si Bruno Maderna n'avait pris ce jeune homme aux allures guévariennes sous son aile. Il serait compositeur, son aîné l'en assure, qu'il aille donc faire ses classes auprès de Donatoni. Sinopoli suivit le conseil, sa plume s'affirmait et faisait entendre le grand orchestre qui manquait à l'Italie depuis Respighi : l'exemple de Maderna l'y obligeait, et aussi une fascination pour ce qui deviendrait le premier objet de son art dans un autre domaine, Vienne, la Vienne de Mahler et de Schoenberg. À Darmstadt, il avait vu Maderna diriger, gestique suggestive qui produisait de pures poésies sonores. Le ver était dans le fruit mais le jeune homme se voulait d'abord compositeur. Vienne résoudra ce dilemme. Il s'y installe à demeure au printemps 1972, intégrant, comme avant lui Claudio Abbado, le cénacle réuni autour de Hans Swarowsky. Sera-t-il aussi chef d'orchestre ? Swarowsky tentera de discipliner sa fougue, en vain : au pupitre, Sinopoli gardera ses gestes de sculpteur. Qui l'aime le suivra et beaucoup ne le pourront. Quelques expériences malheureuses retarderont cette seconde voie, mais tout vint *a tempo* : une décennie fut pour l'œuvre, la suivante trouvera sa plume asséchée, il lui restera l'estrade pour faire entendre son art autrement. Le succès de sa *Lou Salomé* à l'Opéra de Munich le 10 mai 1981 fit césure. Il y résumait son art, inféodant la musique à la littérature et à la psychologie, du Schnitzler en musique plutôt que du Nietzsche. Adieux à la composition. Bruno Maderna avait passé en Hadès huit ans plus tôt, Sinopoli reprenait la part fondatrice de son répertoire, Mahler, la Seconde École de Vienne, le disque s'en mêla, et rien moins que Deutsche Grammophon qui pourtant avait Claudio Abbado déjà sous contrat. Sinopoli tissait des rapports singuliers avec les orchestres, illico le Philharmonia sut que ce chef risqué au concert saurait les inspirer au studio. Les disques abondèrent, d'Elgar à Mahler. L'opéra s'y ajouta, Verdi et Puccini joués avec des sensualités qui défiaient tout intellectualisme, Sinopoli ira jusqu'à Wagner pour Bayreuth et jusqu'à Richard Strauss : une *Salomé* africaine subjugue toujours. Puis rencontre majeure avec la Staatskapelle de Dresde, quasi dix années de bonheur où son art expressionniste s'équilibrait dans les sombres clartés des Saxons, et l'anthologie de la Seconde École de Vienne un temps envisagée avec l'Orchestre philharmonique de Vienne que Teldec capte finalement au Semper Oper. Il était temps. Le 20 avril 2001, à l'Opéra de Berlin, alors qu'Aïda espère la venue de Radamès au bord du Nil, le cœur de Giuseppe Sinopoli s'arrête, comme jadis celui de Dimitri Mitropoulos, si tôt, mais l'œuvre accompli. ◆

À ÉCOUTER

- Mahler : *Les 9 Symphonies. Le Chant de la Terre* (DG).
- Schoenberg, Berg, Webern (Warner).
- Zemlinsky : *Symphonie lyrique* (DG).
- Schumann : *Symphonie n° 2. Manfred* (DG).
- Tchaïkovski : *Symphonie n° 5* (DG).
- Elgar : *Symphonie n° 2* (DG).
- Bruckner : *Symphonie n° 8* (DG).
- Strauss : *Métamorphoses* (DG).
- Dvorák : *Stabat Mater* (DG).
- Strauss : *Salomé* (DG).
- Puccini : *Manon Lescaut* (DG).

JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)
★★★★★

Les 3 Sonates pour violon et piano
Christophe Giovaninetti (violon), Michaël Levinas (piano)
Continuo Classics CC777719. 2019. 1h13

Quelle pureté dans le son dès l'envoûtant premier mouvement de la *Sonate n°1* ! *« L'étrange perfection poétique des trois* Sonates pour violon et piano *en trois ou quatre mouvements, avec leurs structures clairement bi-thématiques, est une démonstration des ruses et de l'intelligence de l'histoire qui reste souvent énigmatique pour le créateur lui-même »,* écrit Michaël Levinas. Avec Christophe Giovaninetti, qui fut le premier violon du Quatuor Ysaÿe, et Michaël Levinas, dont on garde en mémoire l'enregistrement de l'intégrale des *Sonates pour piano* de Beethoven dans les années 1980, Brahms résonne d'une manière traditionnelle et expressive. Ils convainquent par la souplesse de leur phrasé. Le mouvement final de la *Sonate n°1* est saisissant, avec un jeu aéré plein de contrastes. Personne ne s'appesantit dans les mouvements lents, le chant se déroule naturellement, élégamment, sans boursouflures.
Dans la *Sonate n° 3,* secouée d'orages intérieurs et de révoltes contenues, la sonorité est splendide au violon comme au piano, jusqu'à l'emballante épopée dans le *Presto agitato* final, pour lequel le duo adopte un tempo plus lent qu'à l'accoutumée. Un petit regret sur la prise de son, dans laquelle la respiration des musiciens est parfois trop présente, en particulier dans les moments les plus suspendus. Mais ce disque vaut le détour.

Laure Dautriche

MARIO
CASTEL-NUOVO-TEDESCO
(1895-1968)
★★★★

« Music For Violon & Piano »
Fulvio Luciani (violon), Massimiliano Motterle (piano)
Brilliant Classics 95927. 2018. 1h

Il est difficile de résister au charme de cette musique à la fois sincère et experte. Les mélodies du *Nocturne,* volubiles et ensoleillées, fusent sous l'archet du violon, le piano ruisselant d'arpèges impressionnistes esquissant le décor de quelque « Île joyeuse » tandis que s'ébattent, dans le sillage du navire, naïades et tritons. L'amitié avec Jascha Heifetz est à l'origine de plusieurs des nombreuses œuvres pour violon du compositeur italien, au nombre desquelles une sonate démonstrative dont le titre de *Concerto n° 3* indique le caractère théâtral. Ici, les marines impressionnistes se souvenant du bonheur lumineux du *Nocturne* tournent court, l'atmosphère dramatique ponctuée d'octaves orageuses relatant le départ en exil forcé pour les États-Unis (1939), les adieux aux cyprès et aux collines de la chère Toscane conférant au *Lento (« grave e triste »)* un caractère émouvant, tandis que le turbulent finale pourrait s'intituler « Un Italien à New York » avec ses rumeurs de foule, ses profils heurtés de gratte-ciel et ses échos jazzy. Irrésistible également, la transcription pour violon et piano, par Heifetz, de l'euphorique mélodie *Sea Murmurs,* sous le signe de Neptune.
En première mondiale, des transcriptions de *Préludes* de Chopin et des *Intermezzos op. 117* de Brahms attestent l'aisance d'un compositeur significatif, à défaut d'être un « grand ». Le brio et l'élégance de l'interprétation savent nous en convaincre.

Michel Fleury

RAPHAËL
CENDO
(né en 1975)
★★★★

« Corps »
Corps. Graphein. Action Painting
Wilhem Latchoumia (piano), Ensemble Linea, dir. Jean-Philippe Wurtz
L'Empreinte Digitale ED13251. 2014-2016. 58'

En élaborant, il y a une quinzaine d'années, la saturation instrumentale avec Franck Bedrossian, Raphaël Cendo a initié l'un des derniers mouvements d'importance dans la musique contemporaine. L'incisif Ensemble Linea et son chef Jean-Philippe Wurtz reviennent ici sur les avancées de ce nouveau théâtre de la cruauté sonore. Avec l'impeccable Wilhem Latchoumia au piano, *Corps* (2015) distord, étire, transperce des scansions orchestrales, faisant surgir tout un inconscient fait d'incessants contrastes. À mi-parcours, la tension retombe pour transformer cette impérieuse matière en hommage à un compositeur disparu, Luis Rizo-Salom, continuant par d'autres moyens cette exploration d'une nervosité des affects. Une acrobatique cadence précédant un bruissement onirique referme ce périple tendu de bout de bout.
Graphein (2014) affine un fourmillement instrumental, fragmentation irisée de l'infra-saturation amenant un art des nuances qui se marie idéalement avec une vitalité expressive toujours exacerbée. Vaste panorama réifié présentant une variété de couleurs à la pointe sèche, cette œuvre s'affirme comme celle de la maturité. Ce parcours à rebours se conclut par *Action Painting* (2004), un manifeste poétique de la saturation, destruction de tout un édifice sonore pour atteindre une autre beauté, astre noir hurlant puis s'atténuant dans un lacis de micro-variations.

Romaric Gergorin

CAROLINE
CHARRIÈRE
(1960-2018)
★★★

Le Livre pour toi
+ Mélodies de Bonis, Fauré, Brahms, Guastavino et Falla
Brigitte Balleys (mezzo-soprano), Éric Cerantola (piano)
Ligia Digital Lidi 0201356. 2007-2008. 1h08

Prématurément disparue, la compositrice suisse Caroline Charrière fut surtout reconnue comme flûtiste et cheffe de chœur. Si son langage parfaitement traditionnel la tient à l'écart de la musique dite contemporaine, il peut évoquer, en revanche, maints compositeurs du début du XX^e^ siècle, avec parfois une tension expressive postromantique. *Le Livre pour toi* est un cycle de douze mélodies tirées du recueil éponyme de Marguerite Burnat-Provins (1872-1952), native d'Arras qui passa l'essentiel de sa vie en Suisse. Ces poèmes en prose évoquent le développement d'une intense relation amoureuse.

Si l'on accepte le côté décalé du style musical et du genre, la mélodie pour voix et piano étant tellement liée à la période 1850-1950, il faut admettre que l'on entend ici une œuvre personnelle et de qualité, fort exigeante pour les interprètes. Brigitte Balleys complète le programme avec des pages connues (*Automne* et *Les Berceaux* de Fauré, *Siete Canciones populares* de Falla, *Zigeunerlieder* de Brahms) ou moins connues (Mel Bonis et Carlos Guastavino). Curieusement, ces enregistrements réalisés il y a longtemps n'avaient pas été publiés. Malgré un aigu parfois tiré, Brigitte Balleys possède un timbre chaleureux, la prononciation est de qualité et, surtout, elle évite l'uniformité et respecte la variété des styles, très bien secondée par Éric Cerantola, précis, discret, et pourtant très engagé dans ce dialogue fructueux.

Jacques Bonnaure

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

★★★

Les 4 Ballades.
Les 4 Impromptus
Anna Vinnitskaya (piano)
Alpha 728. 2020. 57'

Anna Vinnitskaya n'avait-elle pas à son répertoire une autre œuvre de Chopin à ajouter aux *Ballades* et aux *Impromptus* ? La *Fantaisie en* fa *mineur,* la *Barcarolle,* l'une des *Polonaises* que l'on ne joue plus guère et enregistre encore moins ? Car 57 minutes, c'est peu, même si l'on n'achète pas les disques à la durée ! Cette mauvaise humeur passée, que dire du jeu de cette pianiste dont on a gardé le souvenir d'un magnifique disque Ravel ? À la première écoute, on est sous l'emprise d'un jeu instrumentalement dominé qui se traduit par une sonorité pleine et chantante, une expression intense, sans affectation, par un jeu concentré et une allure générale séduisante.
Puis on réécoute, évidemment, et l'on perçoit alors une lourdeur générale, un appui trop marqué ici ou là, une brutalité pas toujours expressive, un départ en fanfare ou une sentimentalité soudaine qui gâtent la première impression. Et cela ne fait que se renforcer d'écoute en écoute : ce jeu sonne un peu gros, manque de sveltesse, de raffinement, et fait oublier que les *Ballades* sont construites en fondus-enchaînés et pas comme une succession d'épisodes sans soudures. Les *Impromptus* sont eux aussi trop prévisibles et manquent de cette idée d'un chant continu. Samson François (Warner), Arthur Rubinstein (RCA-Sony), Vlado Perlemuter (Nimbus) et quelques autres, dont Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon) et Murray Perahia (Sony) au premier chef, dominent vraiment la question dans les *Ballades*.

Alain Lompech

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

★★★

« Suites royales »
Pièces de viole avec la basse chiffrée. Troisième Concert royal
Claire Gautrot (viole de gambe), Marouan Mankar-Bennis (clavecin)
L'Encelade ECL 1902. 2019. 1h16

Les deux *Suites pour viole* de Couperin, fortuitement redécouvertes en 1919, dévoilent une facette singulière du musicien. L'écriture se démarque de celle de Marais et ne rappelle guère celle des *Concerts royaux*. On y trouve en revanche le ton de confidence et la profondeur qu'il ne réserve d'ordinaire qu'à son clavecin. Le résultat sonore est-il en accord avec l'audacieuse photo de couverture, tout droit sortie de l'univers de Tim Burton ? Sans doute pas, car, privée de ses résonances et dépourvue de l'indispensable détail d'articulation, cette viole aux allures de violoncelle convainc dans le contrepoint mélodique du *Troisième Concert* mais reste sagement à la surface des *Suites*.

Techniquement, plusieurs pièces *(Fuguette, La Chemise-blanche, Passacaille* ou *Chaconne)* ne passent pas la rampe, d'autant que l'enregistrement, proche, ne pardonne guère les imprécisions. Au niveau de la conception, Couperin résiste moins que d'autres à la tentation de la fausse bonne idée, et ce clavecin grondant fébrilement *(Prélude* et *Sarabande* de la *Première Suite)* ou pétillant de toutes parts au-dessus des graves balancements de la *Pompe funèbre* manque vraiment d'à-propos. On trouvera chez Mikko Perkola (Naxos, 2011), Rainer Zipperling (Aeolus, 2017) et Atsushi Sakai (Aparté, 2018) des propositions plus richement argumentées.

Philippe Ramin

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

★★★★

Sonate pour violoncelle et piano. Sonate pour flûte, alto et harpe. Sonate pour violon et piano...
Pixels Ensemble
Rubicon RCD1063. 2020. 1h01

Le Pixels Ensemble est une formation à géométrie variable créée par le pianiste Ian Buckle. Dans la *Sonate pour violoncelle* (Jonathan Aasgaard) *et piano,* on apprécie la netteté absolue de l'interprétation, qui révèle avec la plus grande précision la mécanique interne de cette œuvre étrange, à la fois lyrique, ludique et grinçante. La *Sonate pour flûte* (Fiona Fulton), *alto* (Vicci Wardman) *et harpe* (Hugh Webb) nous présente des lignes bien dessinées qui n'excluent pas le charme. Quant à la *Sonate pour violon* (Sophie Rosa), la dernière œuvre du compositeur, elle est jouée de manière un peu plus méditative que de coutume, comme si les interprètes avaient voulu souligner que la mort triomphait dans cette voix singulière.
Le reste est déjà partiellement connu par les enregistrements de Nicolas Horvath (Grand Piano) et Michael Korstick (Hänssler). On sait que le musicologue Robert Orledge avait réalisé des versions jouables, quoique hypothétiques, de plusieurs partitions inachevées. On retrouvera ici, sous les doigts inspirés de Ian Buckle, *Toomai des éléphants,* qui aurait dû être un prélude du *Second Livre,* une belle page assurément. La *Petite Valse* de 1915 est issue d'une esquisse harmonisée par le musicologue dans le style de *La Plus que lente. A Night in the House of Usher* procède d'un montage de divers fragments de l'opéra inachevé *La Chute de la maison Usher.* Tout cela n'est pas seulement anecdotique mais nous fait pénétrer dans l'atelier du compositeur.

Jacques Bonnaure

HUGUES DUFOURT

(né en 1943)

★★★★

« Spectral Visions of Goethe »
Rastlose Liebe. An Schwager Kronos. Meeresstille. Erlkönig
+ Œuvres de Schubert, Liszt et Czerny
Jean-Pierre Collot (piano)
Winter & Winter 910262-2. 2018. 1h17

En s'inspirant du Goethe adapté par Schubert dans ses lieder, Hugues Dufourt s'inscrit à la suite d'illustres créateurs qui réfléchirent à l'art de saisir le monde par des métaphores. *Rastlose Liebe* prolonge l'exaltation de Schubert par le lyrisme de son arrangement pour piano par Liszt, puis la vision de Dufourt laisse place à une volubilité tragique, éruption continue *« dans le monde inéluctable de la pulsion ». An Schwager Kronos* offre au cofondateur de la musique spectrale un voyage aux enfers en une dérivation fantastique creusant une profondeur en spirale, avec un étagement d'accords figurant ce périple démoniaque de manière incantatoire, quand le lied de Schubert adapté par Czerny est une saccade d'un seul tenant.
Au contemplatif *Meeresstille* de Schubert-Liszt succède la version immobile de Dufourt, transmutation du texte de Goethe en une exploration d'une quiétude intranquille, sentiment d'une angoisse qui s'incarne progressivement tandis que le piano accentue la dramatisation des affects par une paraphrase de Debussy. *Erlkönig* de Schubert-Liszt est déployé dans une éloquence concentrée par Jean-Pierre Collot, clairvoyant pianiste créateur de cet ambitieux parcours, quand l'*Erlkönig* de Dufourt exprime la quintessence de son art poétique fait d'analogies, de dialogues, de mutations, pour exprimer la vision d'un cauchemar, avant que le somptueux *Gretchen am Spinnrade* de Schubert-Liszt vienne conclure ce saisissant cycle de l'inconscient. **Romaric Gergorin**

CÉSAR FRANCK
(1822-1890)
★★★★★

« Triptyques »
Prélude, Choral et Fugue. Choral pour orgue n° 3. Prélude, Aria et Finale. Prélude, Fugue et Variation. Danse lente
Daniel Isoir (piano)
Muso MU043. 2019. 1h05

Daniel Isoir, à qui l'on doit un beau disque de *Concertos* de Mozart (Agogique, 2011), a choisi un splendide piano de concert Érard à cordes parallèles de 1875 qui avait montré toutes ses qualités de timbre et de projection sonore lors d'un récital donné par Vanessa Wagner à Gisors. La pianiste s'était décidée au dernier moment pour le vénérable instrument, le préférant, chez le restaurateur-loueur Nicolas Dumas, à un instrument moderne.
Les triptyques de Franck et la somptueuse transcription pour piano réalisée par Blanche Selva du *Choral pour orgue n° 3* conviennent idéalement à ce piano – à moins que ce ne soit l'inverse ! Tout sonne « facile » sur cet Érard splendidement enregistré dans l'acoustique du Théâtre du Château d'Eu. L'interprète sort ces pièces de la sacristie pour les installer à leur place dans la salle de concert. Il joue avec virtuosité, franchise, se rit des difficultés et déploie une grande dynamique qui ne dénature jamais l'instrument mais en obtient le maximum, qui n'est pas sans rappeler les Steinway américains de la fin du XIXe siècle. C'est vivifiant et étonnant. Pas sec du tout, pas non plus étreignant à la Alfred Cortot, Blanche Selva ou Michel Dalberto. C'est intelligent, sensible, emporté, grandiose, implorant, mais pas trop, comme cette musique l'est tour à tour. C'est franc et direct, à la Paul Paray ! Reste à finir ce travail en enregistrant toutes les transcriptions de Blanche Selva – elles tiennent sur un CD.

Alain Lompech

FRÉDÉRIC II LE GRAND
(1712-1786)
★★

Sonates pour flûte SpiF 14, 82, 84, 114, 116 et 118
Claudia Stein (flûte), Andreas Greger (violoncelle), Alessandro De Marchi (pianoforte)
Naxos 8.574250. 2019. 1h17

Lorsqu'ils s'intéressèrent au « roi flûtiste », Emmanuel Pahud et ses partenaires retinrent de Frédéric II, parmi ses quatre *Concertos* et plus de 120 *Sonates pour flûte*, le *Concerto n° 3* et une *Sonate en* si *bémol*, ainsi que des œuvres de Benda, Quantz, Bach père et Carl Philipp Emanuel (Warner, 2011, CHOC). Claudia Stein, ancienne flûte solo de la Staatskapelle de Dresde, propose six *Sonates royales* entrecoupées d'un *Prélude* de Friedrich Wilhelm Marpurg pour clavier et de pièces écrites dans un esprit d'improvisation baroque par Alessandro De Marchi. Son *Prélude pour flûte* est une réminiscence de l'*Allemande* de la *Partita pour flûte* de Bach, ses *Variations* sont inspirées par la présente *Sonate en ut* de Frédéric II et son *Prélude pour violoncelle* est de la même veine baroque.

Si la composition du programme est originale, les titres « à la manière de » sont, malgré leur fidélité au style traité, moins convaincants, notamment les quatre *Variations*. L'interprétation, comme le pianoforte relégué au second plan, demeure, hélas, en deçà des espérances par son uniformité et son conformisme.

Pascal Gresset

CHRISTOPHE FRIONNET
(né en 1968)
★★★

Études poétiques. Sonate éclair n° 3. Barcarolle. Sept clins d'œil à la lune rousse. Petite étude fantôme
Martine Vialatte, Jérémie Favreau, Christophe Frionnet (piano)
Centre international Albert-Roussel CC 001. 2020. 56'

Ce disque monographique regroupe une grande partie des œuvres pour piano de Christophe Frionnet, ancien élève de Claude Ballif et de Gérard Grisey. On y découvre un univers limpide et poétique, éminemment français, toujours dans la retenue. Dans la lignée des *Études* de Debussy, ses *Études poétiques op. 22* explorent divers modes de composition pour le piano, qu'il s'agisse de contraintes stylistiques *(Étude répétitive, Étude spectrale, Étude sérielle…)*, pianistiques *(Étude pour la main gauche, Étude à 4 mains…)* ou encore de travail sur différents paramètres sonores *(Étude rythmique, Étude mélodique…)*. Le tout constitue un cycle qui devrait séduire les pianistes par sa cohérence et sa clarté ; peut-être peut-on néanmoins regretter, malgré la diversité des techniques explorées, une trop grande uniformité de l'ensemble, ainsi qu'un manque de prise de risque.
Adepte de la brièveté, Christophe Frionnet se cantonne à des pièces de moins de cinq minutes ; ainsi, la bien nommée *Sonate éclair* renvoie au genre de la sonate tel qu'il a pu être pratiqué par Scarlatti. Le tout est d'un abord facile, et agréable à écouter ; les pianistes Martine Vialatte et Jérémie Favreau se coulent avec naturel dans cet univers calme et lumineux. On attend maintenant d'entendre Christophe Frionnet dans sa musique de chambre, et peut-être dans des pièces de plus grandes dimensions.

Sarah Léon

HANS GÁL
(1890-1987)
★★★

« Hidden Treasures »
Lieder inédits
Christian Immler (baryton), Helmut Deutsch (piano)
Bis-2543 (SACD). 2016. 1h12

Comme l'illustre un dessin de Klimt sur la pochette, le Viennois Hans Gál a composé dans la période de l'entre-deux-guerres. Son catalogue varié comporte quelque cent quarante œuvres et il semble que son opéra *Le Canard sacré* ait eu un grand succès dans toute l'Allemagne des années vingt. Sa carrière fut interrompue par l'arrivée au pouvoir des nazis. Il s'exila alors à Édimbourg où il eut une activité musicologique et finit sa vie en 1987. La mélodie tint une grande place dans son activité créatrice mais, très autocritique, sur soixante-quinze connues il n'en autorisa la publication que de cinq. L'influence de Wolf et de Richard Strauss se fait entendre dans ces compositions de style conservateur qui font néanmoins résonner une voix personnelle. Son choix de poètes est très raffiné : Mörike, Hesse, Morgenstern, Bierbaum, Dehmel et même Rabindranath Tagore et Walter von der Vogelweide. Christian Immler et Helmut Deutsch très actifs dans le domaine du lied se sont engagés dans le premier enregistrement de ces pages inédites où Gál soigne particulièrement la partie de piano. Ils leur assurent une interprétation solide et optimale malgré leur disparité. Parrainée par la Fondation Exil.arte pour la musique bannie qui détient ces archives, cette édition bénéficie d'une riche documentation grâce à la fille du compositeur.

Olivier Brunel

ANDRÉ GRÉTRY
(1741-1813)
★★★★★

L'Amant jaloux (version instrumentale pour quintette)
Christopher Palameta (hautbois), Ensemble Notturna
Atma Classique ACD2 2797. 2019. 57'

Quelle belle découverte ! Cette transcription instrumentale anonyme de *L'Amant jaloux* de Grétry rappelle que ce procédé, volontiers utilisé par Mozart, permettait une diffusion rapide des opéras à la mode auprès d'un public friand de nouveautés. Le quintette ici augmenté du clavecin exploite une écriture ingénieuse, très adaptée au nouvel idiome instrumental. On ne regrette jamais l'absence des voix, tant la palette sonore est riche, l'éloquence limpide et sincère. L'inspiration de Grétry, souvent primesautière mais capable d'épanchements, oscille entre un sage conservatisme (thème de la Folia dans « Le mariage est une envie ») et un brillant déjà rossinien (« Je romps la chaîne qui m'engage »), et décline des thèmes dont la vocalité séduisante sied fort bien au hautbois très expert de Christopher Palameta, seul ou à l'unisson des ses excellents partenaires. Le niveau est en effet très élevé, le violon généreux et volontiers virtuose de Laura Andriani et le traverso de Mika Putterman se promenant avec une belle aisance dans ces aimables et naïves peintures du sentiment où rubato et respirations agrémentent pertinemment un discours fluide et naturel.
L'Ensemble propose aussi, en marge d'une belle exécution du rare *Quatuor en fa* de Philidor, sa propre transcription d'extraits de *La Caravane du Caire,* dont les danses rustiques, rehaussées d'un cor, d'une petite flûte et d'un second violon, sont irrésistibles. **Philippe Ramin**

LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN
(1705-1770)
★★★★★

Second Livre de Sonates en quatuor, œuvre XVII
Ensemble La Française
Musica Ficta MF8034 . 2020. 1h11

Guillemain, violoniste virtuose aussi célèbre en son temps que Leclair et Guignon, poursuivit une carrière brillante comme premier violon à l'Académie de musique de Dijon puis comme musicien de la Chapelle et de la Chambre du roi Louis XV. Ses compositions sont un harmonieux mélange d'accents italiens et d'une grâce piquante française très rococo, et pourraient se rapprocher des célèbres *Quatuors parisiens* de Telemann, dont ils partagent l'instrumentation et l'art subtil du dialogue galant. Mais, sous cette apparente légèreté, le niveau technique est élevé, et pas seulement pour le violon ! On admire la placidité tranquille avec laquelle la flûtiste Aude Lestienne croise le fer avec la violoniste Shiho Ono dans le *Presto* de la *Sonate n°2.* Quelle écoute mutuelle ! Quel esprit ! C'est tout bonnement épatant.
En abordant ce recueil de 1756, quasi inédit au disque (Barockin' a enregistré deux *Sonates,* Raumklang, 2013), le jeune Ensemble La Française semble renouer avec cet idéal chambriste où l'art de la conversation, plus qu'un étalage de virtuosité individuelle, consiste à comprendre

et à entrer dans le son de son partenaire. Ici, les individualités sont fortes et le discours, admirablement creusé (superbe violoncelle). Des airs gracieux révèlent des beautés singulières et le plaisir est chose sérieuse, comme les tableaux libertins de Fragonard. On est autant ébloui par cette écriture foisonnante où brillent traits et bariolages que par l'évidence des tempos et par la générosité du geste instrumental.
Philippe Ramin

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
(1685-1759)
★★★★

« Royal Handel »
Airs de Admeto, Flavio, Floridante, Giulio Cesare, Radamisto…
+ Airs d'Ariosti et Bononcini
Eva Zaïcik (mezzo-soprano), Le Consort
Alpha 662. 2020. 1h05

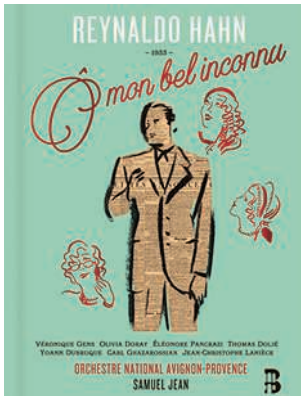
Révélation lyrique aux Victoires de la Musique 2018, Eva Zaïcik s'intéresse à des répertoires plus vastes que le seul baroque, même si ses deux premiers disques marquent sa fidélité à l'Ensemble Le Consort, animé par le brillant violoniste Théotime Langlois de Swarte. Cette bouillonnante jeunesse, après avoir fait pleurer dans les airs français du Grand Siècle, s'attaque à l'univers coloré de l'opéra haendélien et de ses émules, dont Bononcini et Ariosti. De ce dernier, l'air « Sagri numi » *(Caio Marzio Coriolano)* est une merveille d'écriture dont les cordes exploitent les dissonances avec un art infini, et chez Haendel les textures sublimes du récitatif accompagné et de l'air « Deggio morire » *(Siroe)* sont un écrin de choix pour une ligne vocale qu'Eva Zaïcik sait nimber de mystère. Dans la virtuosité de « Rompo i lacci » *(Flavio)* ou de « L'Aure che spira » *(Giulio Cesare),* la rapidité de vocalisation exceptionnelle n'assèche jamais la rondeur d'une voix à l'égalité toujours admirable.
Les introductions orchestrales sont souvent très fouillées (« Stille amare » de *Tolomeo*), si intensément incarnées que la proposition d'Eva Zaïcik paraît, par contraste, un peu monotone. Cette manière de noble froideur un peu systématique laissera certainement la place, dans l'avenir, à une ornementation moins convenue. Pour l'instant, admirons cette technique sans faille et ce timbre prenant, et un ensemble instrumental épatant. **Philippe Ramin**

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
(1685-1759)
★★★★★

Suites pour clavecin HWV 426 à 429. Fugue HWV 610
Pierre Hantaï (clavecin)
Mirare MIR480. 2020. 1h07

L'histoire de la musique enregistrée est un livre ouvert sur l'histoire de l'interprétation au clavier de Bach et Scarlatti. Rien de tel pour Haendel, la notation des huit *Suites* semblant souvent entraver le génie des interprètes : on peine en effet à déceler une cohérence dans cette inspiration apparemment fragmentée. Pierre Hantaï prend ce Haendel à bras-le-corps, comme pour retrouver le souffle brûlant de l'improvisateur, le contrepoint puissant que Beethoven révérait, l'âpreté terrienne de l'Italie. Le claveciniste trouve la grandeur que l'on croyait réservée à la scène et à l'église, dévoile l'ambition insoupçonnée de ces mosaïques insaisissables.

Certes, les dolences françaises s'installent brièvement dans quelque *Allemande* en *ré* (quel huit-pieds moelleux !), mais l'autorité formidable des *Fugues,* la liberté fougueuse du *Presto* en *ré,* l'intensité expressive de la *Courante* en *la* (écho du contemporain « Consider, Fond Shepherd » d'*Acis et Galatée*) règnent ici en abondance. Pierre Hantaï fait valoir une imagination ornementale inouïe dans le second *Adagio* de la *Suite en fa* et s'adonne à un travail de recomposition véritablement éblouissant. Le clavecin d'après des modèles allemands répond merveilleusement à ce jeu crépitant, saturé d'harmoniques. Le style de toccata assumé et la sûreté de la courbe du *Prélude* en *ré* font ici merveille, la *Fugue* en *fa* aura rarement dévoilé autant de détails et prodigué une respiration si généreuse. **Philippe Ramin**



REYNALDO
HAHN
(1874-1947)
★★★★★

Ô mon bel inconnu
Véronique Gens, Olivia Doray (sopranos), Éléonore Pancrazi (mezzo-soprano), Carl Ghazarossian (ténor), Thomas Dolié, Yoann Dubruque, Jean-Christophe Lanièce (barytons) Orchestre national Avignon-Provence, dir. Samuel Jean
Palazzetto Bru Zane BZ1043. 2019. 1h

Sacha Guitry avait compris combien cette pièce, entre opérette et comédie, pouvait servir autant son talent que celui de ses interprètes, dont Arletty. Elle fut ainsi très bien reçue à sa création, aux Bouffes-Parisiens en 1933. Le sujet en est typique : un chapelier veut faire des rencontres et passe des annonces discrètes dans les rubriques spécialisées. À sa surprise, le « bel inconnu » reçoit des réponses de sa femme, de sa fille et de sa bonne ! Tout finira très moralement, avec le cynisme coutumier de l'auteur.
Le Palazzetto Bru Zane a vu juste en choisissant cet ouvrage à la partie musicale souvent drôle, parfois émouvante, toujours d'une grande exigence. Bien dirigés, les interprètes se montrent stylés. C'est particulièrement vrai de Véronique Gens en chapelière, mais aussi de jeunes talents comme Olivia Doray, excellente dans le rôle de la fille, la pétillante Éléonore Pancrazi en bonne délurée, et Thomas Dolié, irrésistible mari à la Guitry. Samuel Jean, quant à lui, sait trouver les couleurs nettes et légères qu'a imaginées Reynaldo Hahn. Travail éditorial exemplaire : le texte de la pièce est publié dans son intégralité, l'enregistrement ne retenant que les parties musicales.
Jacques Bonnaure

FRANZ ANTON
HOFF-MEISTER
(1754-1812)
★★★★★

« Hoffmeister's Magic Flute Vol. 1 »
Quatuor H. 5929. Trios pour flûte, violon et violoncelle op. 11 nos 2 et 3. Duo avec violon. Quintette op. 3
Boris Bizjak (flûte), Lana Trotovšek (violon), Quatuor Piatti
Somm Recordings SOMMCD 0620. 2019. 1h11

Éditeur viennois contemporain de Mozart, dont il publia des œuvres, Franz Anton Hoffmeister fut un compositeur fécond. De ses neuf opéras, 60 symphonies et 66 concertos, de ses 42 quatuors à cordes ou de ses lieder, il reste bien peu au catalogue des éditeurs, hormis le *Concerto en ré majeur pour alto* – Gérard Caussé (Warner), Ashan Pillai (Oehms) ou Sergueï Nakariakov le reprenant à la trompette (Teldec) – et le *Quatuor n° 2 en ré majeur* avec contrebasse. De la centaine de titres avec flûte, Jean-Pierre Rampal enregistra le *Concerto en sol majeur* (Erato, 1962), des *Quatuors* et un *Trio,* Bruno Meier retint cinq *Concertos* (Naxos, 2013) et quelques flûtistes gravèrent des œuvres moindres.
Boris Bizjak, flûtiste slovène ayant précédemment enregistré deux disques avec piano, nous livre avec ses partenaires une moisson de premières discographiques. Le *Quatuor en* ut *mineur H. 5929,* au puissant caractère dramatique, le *Trio op. 11 n° 2,* gluckiste, ou les mozartiens *Trio op. 11 n° 3* et *Quintette op. 3,* et même le charmant *Duo avec violon* de très belle facture, démontrent combien la réputation de superficialité que traîne Hoffmeister est injuste. L'interprétation y contribue par son engagement, sa vitalité, la précision des musiciens et le tempérament fougueux mais contrôlé du flûtiste. **Pascal Gresset**

MICHEL
LAMBERT
(1610-1696)
★★★★★
Leçons de Ténèbres
Monique Zanetti (soprano), Ensemble Les Temps Présents
Aeolus AE-10113 (SACD). 2018. 59'

Choisies parmi dix-huit *Leçons* composées par Michel Lambert, les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint* représentent un sommet dans « l'art de bien chanter » où excelle le fameux maître de la chambre du roi. Constamment au service du texte, ces mélismes d'un raffinement inouï amplifient la structure grégorienne tout en l'enrichissant d'affects expressifs. Enregistrée pour la première fois par Marc Mauillon en 2017 (Harmonia Mundi, CHOC, *Classica* n° 202), l'œuvre est ici restituée pour voix de dessus et soutenue par une équipe instrumentale sensiblement différente. Chez Mauillon, l'accompagnement verticalise l'harmonie et la voix exécute les ornements avec une précision instrumentale ; chez Zanetti, les deux lignes (chant et basse) sont vraiment traitées comme un contrepoint, avec ajout occasionnel d'une ligne supplémentaire de viole (Sylvie Moquet) pour les introductions.
Les matières vocale et ornementale fusionnent ici pour former un objet expressif propice à la méditation. La voix de Monique Zanetti est très libre, le médium voluptueux et l'incarnation du texte, d'une théâtralité efficace et mesurée. Des pièces instrumentales, dont deux rares *Psaumes,* de Louis Couperin agrémentent idéalement cette vision généreuse et profonde, d'une troublante sensualité, complémentaire de la version précitée.

Philippe Ramin

NICHOLAS
LENS
(né en 1957)
L.I.T.A.N.I.E.S
★★★★
Clara-Lane Lens, Denzil Delaere, Nicholas Lens, Claron McFadden (chant), The Fourteen Storks Ensemble
Deutsche Grammophon 4839745. 2020. 1h02

Ce disque s'ouvre sur une question : *« Où es-tu ? »* Une question que l'on pouvait légitimement se poser au moment de l'enregistrement de cet album au domicile de Nicholas Lens, en avril 2020, dans une Bruxelles confinée. Après l'opéra *Shell Shock* (2014), *L.I.T.A.N.I.E.S* est la seconde collaboration du compositeur belge avec Nick Cave, figure marquante de la scène rock et post-punk. Ce dernier signe les textes de cette œuvre paradoxale qui, malgré son titre, est plus proche du concept album que de l'opéra. Aucun lyrisme ne s'échappe en effet de ces douze titres que l'on suit comme les douze heures d'un cadran. Sur des ritournelles proches de l'esthétique minimaliste d'un Arvo Pärt – les premières mesures rappellent étrangement *Für Alina* –, les prières écrites par Nick Cave semblent flotter dans l'air, comme le temps aboli des temples zen japonais qui ont inspiré Nicholas Lens.

Ce disque sombre et profond fut aussi l'occasion d'une collaboration inédite. Pour enregistrer cet opéra de chambre composé pour le disque à défaut de la scène, les instrumentistes et les chanteurs se sont succédé, un par un, chez Nicholas Lens, chacun devant mettre ses pieds dans les traces du précédent. Une manière d'être ensemble sans l'être réellement, à l'image du confinement et d'une œuvre qui ne laisse apparaître qu'une disparition.

Max Dozolme

ORCHESTRE

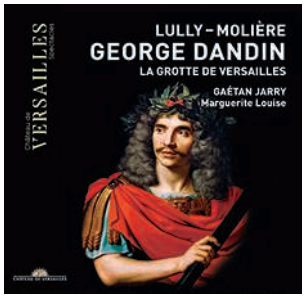
DIX ANS DE MAHLER

Le Philharmonique de Berlin dans une rétrospective inégale mais concluante.

Après Bruckner, l'Orchestre philharmonique de Berlin publie une intégrale Mahler organisée selon le même principe : réunir des concerts de la dernière décennie, distribués entre huit chefs et proposés à la fois en audio (CD) et en vidéo (Blu-ray). C'est encore un bel objet de collection, accompagné de textes en allemand et en anglais, ainsi que d'un documentaire compilant des interviews de chefs. Le niveau artistique de l'ensemble se montre inégal, malgré le ciment de l'Orchestre, constamment royal.
La première moitié du parcours révèle des interprétations dans l'air du temps, impeccables, sans prises de risque ni arrière-plans : *Symphonie n° 3* par Dudamel, plus inspiré dans la *n° 5* malgré un *Finale* qui s'essouffle, *n° 1* par Harding, *n° 2* par Nelsons, trop étale. La *Symphonie n° 4* par Nézet-Séguin reste superficielle, sans ironie et trop lâche dans l'*Adagio*. Le meilleur se trouvera dans les derniers numéros. Rattle se voit confier deux des *Symphonies* qu'il réussit le mieux, les *n*os *7* et *8*, malgré des solistes très moyens. Haitink offre une *Symphonie n° 9* tout en sérénité en 2017, ralentie mais parfaitement tenue *(Rondo-Burleske)*, et Petrenko fouette l'orchestre dans la *n° 6* avec des tempos enlevés (*Andante* malheureusement en deuxième position) et obtient une clarté éblouissante du tissu orchestral.
Le sommet absolu reste pourtant cet *Adagio* de la *Symphonie n° 10* par Abbado le 18 mai 2011, jour du centenaire de la mort du compositeur, d'une tension, d'une incandescence des cordes, d'une urgence à marquer d'une pierre blanche. Quel dommage que le coffret ne reprenne pas *Le Chant de la Terre,* avec Anne Sofie von Otter et Jonas Kaufmann, qui fut donné après l'entracte !

Yannick Millon

→ **« Gustav Mahler. Symphonien 1-10 »**
Orchestre philharmonique de Berlin. Berliner Philharmoniker Recordings BPHR 200361 (10 CD + 4 Blu-ray). 2011-2020. ★★★★



JEAN-BAPTISTE LULLY
(1632-1687)
★★★

George Dandin. La Grotte de Versailles
Ensemble Marguerite Louise, dir. Gaétan Jarry
Château de Versailles Spectacles CVS 027. 2020. 1h19

La Grotte de Versailles, première collaboration entre Quinault et Lully, fut représentée à la Cour en 1668, et est contemporaine des intermèdes musicaux conçus pour le *George Dandin* de Molière. De cette églogue, déjà enregistrée par Hugo Reyne et son équipe (Accord, 2000), l'Ensemble dirigé par Gaétan Jarry fait valoir efficacement l'atmosphère qui oscille entre grandeur et charme pastoral, le cœur dramatique de l'œuvre s'articulant autour de la plainte d'Iris « D'une rigueur extrême » et du charmant duo avec écho « Depuis que l'on soupire », remarquablement détaillés par Juliette Perret. La distribution vocale est homogène, hormis le Daphnis à la tessiture légèrement limitée de David Ghilardi. Le clavecin volubile de Loris Barrucand soutient avec esprit ces ravissantes petites formes où les tropes du chant d'oiseau excitent son imagination.
Dans *George Dandin,* David Witczak et Virgile Ancely sortent nettement du lot, barytons au timbre magnifique et à l'incarnation théâtrale convaincante. Campée sur deux choix interprétatifs (tempos rapides et alanguissement modéré), la vision au premier degré de ces divertissements en évacue souvent la dimension poétique. Les extraits de *George Dandin* enregistrés par les Arts Florissants (Erato, 2002) dans le chœur « Chantons tous », suivi de la grande scène avec Bacchus, font entrevoir un tout autre potentiel musical, la subtilité expressive des changements de mesure, la variété de l'accentuation du mot pour les solistes et les chœurs. **Philippe Ramin**

GUSTAV MAHLER
(1860-1911)
★★★

Symphonie n° 4
Anna Lucia Richter (soprano), Orchestre symphonique de Bamberg, dir. Jakub Hruša
Accentus ACC 30532. 2020. 55'

Le tropisme Mitteleuropa de l'Orchestre symphonique de Bamberg, le plus tchèque des ensembles allemands, remonte à sa fondation après la guerre, suite à l'exode massif des Allemands chassés des Sudètes, en une sorte de diaspora regroupée sur les bords de la Regnitz, dans la petite cité médiévale épargnée par une épaisse couverture nuageuse lors des bombardements alliés. Avec son nouveau directeur musical, le Tchèque Jakub Hruša, qui fêtera ses 40 ans cette année, la formation ne risque pas de se défaire de cette réputation, comme le prouve cette *Quatrième* manœuvrée avec beaucoup de délicatesse. À un détail près, et d'importance : l'enregistrement a eu lieu en juillet 2020, en pleine pandémie. D'où d'inévitables adaptations acoustiques, tels cette trompette contrainte par la distance à jouer très pointu et, surtout, un nombre de cordes restreint changeant significativement la physionomie de l'œuvre.
Belle interprétation au demeurant, non sans moments de routine – la conclusion du *I,* les transitions statiques de l'*Adagio,* l'ouverture des portes du paradis – mais d'un bon flux global, paré de couleurs pastorales joliment fruitées. Sans trop tirer vers la musique de chambre, le geste subtil du chef sait assumer quelques moments de puissance – un climax du mouvement initial pétaradant. L'angélisme tout relatif d'Anna Lucia Richter, voix droite et plaintive avalant volontiers le texte dans l'aigu, prive le lied final de son rayonnement. **Yannick Millon**

HENRI MARTEAU
(1874-1934)
★★★★★

24 Caprices pour violon et piano
Ingolf Turban, Milena Wilke, Tassilo Probst, Sören Bindemann, Lilian Heere, Seika Koike, Johanna Rode, Kateryna Yemets, Mai Suzuki, Ronja Sophie Putz, Clara Shen, Katharina Schmauder, Bomi Song (violon), Tomoko Nishikawa (piano)
Solo Musica SM348 (2 CD). 2017-2019. 1h30

Solo Musica poursuit l'exploration de la musique instrumentale d'Henri Marteau, violoniste et compositeur français de premier ordre qui fit l'essentiel de sa carrière en Allemagne, où une fondation entretient sa mémoire. Ingolf Turban, qui enseigne au Conservatoire de Munich, a réuni douze de ses élèves d'un niveau absolument professionnel autour des *24 Caprices.* Même si le concept de ce vaste cycle évoque les *Caprices* de Paganini, il s'agit de tout autre chose.
Ce sont tout d'abord des pièces pour violon et piano, et ce dernier n'y joue pas seulement un rôle d'accompagnement. Et, bien que chacune comporte un objectif pédagogique précis (études des sept positions et des divers intervalles, étude chromatique, étude de virtuosité…), elles sont associées à une imagerie poétique que l'on pourrait qualifier de romantique *(Au bord d'une source, Mélancolie, Valse…).* Le résultat est fascinant d'imagination, de virtuosité, de charme, et l'on se demande comment de telles merveilles ont pu rester cachées si longtemps. Ingolf Turban s'est réservé trois numéros, les 21 autres étant répartis entre ses élèves de nombreuses nationalités, âgé(e)s de 14 à 30 ans. Le niveau technique est tel que l'on aurait du mal à distinguer les élèves du maître et à établir des hiérarchies. Ce n'est d'ailleurs pas le but, l'essentiel étant de se réjouir de la révélation d'un tel trésor. **Jacques Bonnaure**

FRANK MARTIN
(1890-1974)
★★★★★

« Journey to Geneva »
Concerto pour violoncelle. Ballade pour violoncelle et orchestre de chambre
+ Dayer : *Lignes d'Est*
Estelle Revaz (violoncelle) Orchestre de chambre de Genève, dir. Arie van Beek
Solo Musica SM345. 2020. 58'

Le compositeur suisse Frank Martin est aujourd'hui quelque peu oublié, et il est heureux qu'une jeune soliste s'y intéresse avec enthousiasme. Un bref documentaire visible sur YouTube suit Estelle Revaz sur les traces du compositeur à Genève. « Un voyage à Genève », c'est précisément le titre de ce disque qui réunit la *Ballade pour violoncelle* de 1949, le *Concerto* écrit pour Pierre Fournier en 1966 et *Lignes d'Est* de Xavier Dayer, autre Genevois, né en 1972, qui affiche lui aussi un goût pour la lisibilité et la souplesse formelle ainsi qu'une facture de qualité. Le titre s'explique par des réminiscences de musiques roumaines, bien intégrées à un style personnel.

L'intérêt majeur de la musique de Frank Martin réside dans l'équilibre entre des styles et des traditions musicales divers, sans que cette synthèse nuise à sa personnalité, moderne mais pas trop. On l'a classé parmi les Indépendants, ce qui ne signifie pas grand-chose, sinon qu'un air de liberté flotte autour de ses œuvres, d'où le concept de ballade, illustré à plusieurs reprises, qui n'a pas chez lui son sens romantique mais pourrait être synonyme de rhapsodie. Dans ces pages, Estelle Revaz se montre excellente, par la qualité du son, mais surtout par l'imagination qui rend son interprétation très vivante. Elle est fort bien secondée par Arie van Beek et ses Genevois, eux aussi chaleureux et précis. **Jacques Bonnaure**

FELIX
MENDELS-SOHN
(1809-1847)
★★★★

Symphonies pour orchestre à cordes nos 1 à 3. Concerto pour piano et orchestre à cordes
Herbert Schuch (piano), Orchestre de chambre Dogma, dir. Mikhail Gurewitsch
MDG 912 2193-6 (SACD). 2020. 1h05

Est-on sérieux quand on a 12 ans ? Le jeune Felix Mendelssohn bénéficie alors d'un environnement matériel et culturel exceptionnel. Étudiant la composition depuis deux années, il travaille avec assiduité et entreprend, sous la houlette de son professeur, un ensemble de symphonies pour cordes. La prodigalité familiale permet que ces travaux d'école dans l'esprit des compositeurs de l'Europe du Nord soient joués à domicile par la fine fleur des musiciens du Berlin de l'époque. Ces trois premières compositions pour orchestre sonnent aujourd'hui de manière générique, malgré les contrastes typiques de leur modèle. Il faut dire que les musiciens de l'Orchestre Dogma font montre d'un sérieux qui les laisse derrière les interprétations du Concerto Köln (Teldec, 1995), aux saillies autrement plus drolatiques.
Alors que ces *Symphonies* n'avaient pas vocation à sortir du cadre privé, le *Concerto pour piano en* la *mineur,* composé quelques mois plus tard, connaît très rapidement une interprétation publique. Notre très jeune compositeur n'y opère pas de rupture stylistique mais semble déjà s'émanciper. L'*Adagio* en particulier fait entendre une voix personnelle. Le sérieux de l'écolier s'efface devant une maturité saluée par ses contemporains. Avec un toucher lumineux, le pianiste Herbert Schuch trouve le ton exact de cette merveille. **Thomas Deschamps**

ALEXANDRE
MOSSOLOV
(1900-1973)
★★★★★

Symphonie n° 5. Concerto pour harpe
Taylor Ann Fleshman (harpe), Orchestre symphonique de Moscou, dir. Arthur Arnold
Naxos 8.574102. 2019. 1h09

Figure centrale de l'avant-garde russe des années 1920, Mossolov est surtout connu pour ses œuvres constructivistes, longtemps à l'index et redécouvertes à partir des années 1970. Ce dandy emblématique de la jeunesse dorée révolutionnaire, mis au goulag pour ses frasques et son opposition au réalisme socialiste, est tiré du bagne grâce à Miaskovski. Il adopte alors un style assagi, conforme à la doctrine officielle. Ce CD propose un échantillon de cette seconde manière, non dépourvue de séduction. La dernière des cinq *Symphonies* cultive une manière épique prolongeant Moussorgski : la pénombre lugubre du début, très *Khovanchtchina,* fait place à une clarté réconfortante qui inonde de majestueux édifices sonores, dont les thèmes bien frappés affichent la monumentalité des ouvrages staliniens. Toute modernité n'est pas exclue : des audaces aux angles soigneusement arrondis rappellent le futurisme de la jeunesse et confirment la force d'une personnalité qui conserve ses traits saillants malgré les figures imposées. Les larges lignes modales d'une monumentale polyphonie dessinent un folklore stylisé et évoquent le défilé grandiose de l'Armée rouge.
Le *Concerto,* de la même veine, en plus intime, met magnifiquement en valeur l'excellente harpiste Taylor Ann Fleshman. La généreuse battue d'Arthur Arnold et la richesse sonore de son orchestre rendent parfaite justice à cette musique cinématographique. **Michel Fleury**

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★★★

« Piano 4 Hands »
Sonates pour piano à quatre mains K. 497 et K. 521. Andante et variations pour piano à quatre mains K. 501
Morgane Le Corre, Knut Jacques (pianoforte)
Paraty 160 210. 2019. 57'

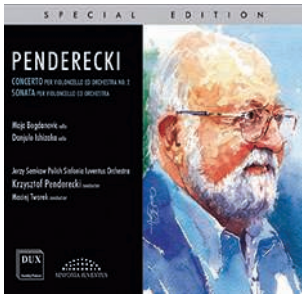
Quelle franchise dès l'attaque de la *Sonate en* ut *majeur K. 521* qui ouvre ce disque ! Quelle beauté sonore que cette copie d'un pianoforte viennois d'Anton Walter faite par le grand maître Christopher Clarke ! Et quel entrain mettent Morgane Le Corre et Knut Jacques à s'amuser dans cette mise en scène sonore et théâtrale qui fait sonner ce mouvement comme une ouverture d'opéra ou un premier mouvement de symphonie ! Jouer à deux pianos est une chose, jouer à quatre mains en est une autre, bien plus difficile à maîtriser ; et ici, c'est impeccable. Nos deux pianofortistes respirent à l'unisson, se passent les phrases qui se répondent sans hiatus, tant leurs jeux sont unis par une même idée de la musique et de la façon de la jouer. L'*Andante* ira de même quasi tout seul, tant ils sont naturels, chantent avec clarté, éloquents sans traîner, profonds sans prendre la pose. La preuve que ce petit instrument, bien enregistré et joué avec esprit, sensibilité, science et un travail de mise en place exemplaire, peut effacer un grand piano moderne.
L'*Andante et variations,* comme la *Sonate en* fa *majeur K. 497* qui ferme cet album au minutage radin, sont joués avec la même fermeté de lignes, les mêmes couleurs vives, le même entrain qui capte et retient l'attention. Nous aurions tout de même préféré que l'*Allegretto* conclusif de *K. 521* soit un peu plus humoristique, plus souple et, surtout, qu'il ne soit pas continuellement mezzo forte. **Alain Lompech**

JOSEF
MYSLIVECEK
(1737-1781)
★★★

Quatuors à cordes. Quintettes avec hautbois
Michaela Hrabánková (hautbois), Quatuor Doležal
Supraphon SU 4289-2. 2020. 1h04

Contemporain de Haydn, Myslivecek fut un compositeur assez prolifique, notamment d'une trentaine d'opéras (*Medonte,* L'Arte del Mondo, Deutsche Harmonia Mundi), d'oratorios (*Adamo ed Eva,* Il Gardellino, Passacaille), de *Concertos pour violon* (Leila Schayegh, Accent), de *Symphonies* (Concerto Köln, Archiv) et d'un vaste corpus de musique de chambre qui reste à explorer. Supraphon propose ainsi un programme en première mondiale, la découverte tardive de ces partitions ayant été rendue possible grâce au travail de fourmi effectué par les artistes afin de réunir toutes les parties disséminées à travers les bibliothèques européennes.

Il convient aussi de saluer les qualités instrumentales des musiciens tchèques. Le quatuor présente un ensemble solide où brille le premier violon, auquel est largement conféré le rôle principal. La hautboïste, placée au centre du quatuor comme le montrent les photos du livret, arrive parfaitement à se fondre dans la sonorité élégante de ses collègues, trouvant un équilibre sonore et esthétique respectant au plus près une écriture qui ne donne pas une place prépondérante au hautbois – l'instrument vient ici en renfort harmonique ou apporte une couleur supplémentaire à la mélodie. Mais cette découverte montre ses limites : on regrettera un manque global de relief, avec une proposition de nuances et d'articulations souvent trop restreinte, ce qui rend l'ensemble trop neutre pour être véritablement captivant.
Augustin Javel



KRZYSZTOF PENDERECKI

(1933-2020)

★★★★

Concerto pour violoncelle n° 2. Sonate pour violoncelle et orchestre

Maja Bogdanovic, Danjulo Ishizaka (violoncelle), Orchestre polonais Sinfonia Iuventus Jerzy Semkow, dir. Krzysztof Penderecki et Maciej Tworek

DUX 1572. 2019. 48'

Cet album, le neuvième dans la série des enregistrements de l'Orchestre de jeunes fondé par le chef Jerzy Semkow en 2007 consacrés aux *Concertos* de Penderecki, présente en un raccourci saisissant l'évolution stylistique de ce compositeur majeur du second XX^e^ siècle. En effet, la *Sonate pour violoncelle et orchestre* de 1964, soit quatre ans après le célébrissime *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima,* date de la période moderniste de Penderecki. Le *Concerto pour violoncelle n° 2,* plus tardif (1982), se montre moins bruitiste et plus dramatique ; le travail sur les modes de jeu du violoncelle est abandonné au profit d'une approche plus traditionnelle. Mais n'allons pas croire que cette œuvre soit d'un abord plus facile que la première ! Sa structure complexe et sa noirceur nécessitent une attention soutenue de la part de l'auditeur. On est loin du kitsch post-romantique que certains ont parfois reproché au Polonais. Certes, la version de référence reste celle de Rostropovitch, le créateur du *Concerto,* mais Maja Bogdanovic défend sa partie avec une violence contenue qui rend justice à l'expressionnisme de l'œuvre.

Pour chacune des deux pièces, deux chefs sont crédités, Penderecki lui-même et Maciej Tworek, sans plus d'éclaircissements. On ne saura donc pas avec certitude s'il s'agit de l'un des derniers enregistrements réalisés par Penderecki avant sa mort, en mars 2020. **Sarah Léon**

ALLAN PETTERSSON

(1911-1980)

★★★★★

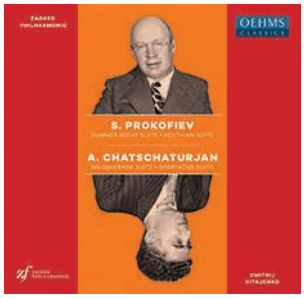
Symphonie n° 12 « The Dead in the Square »

Chœur de la Radio suédoise, Chœur de chambre Eric Ericson, Orchestre symphonique de Norrköping, dir. Christian Lindberg

Bis-2450. 2019-2020. 55'

« Venez voir le sang dans les rues », nous exhorte Pablo Neruda. L'injonction sera reprise en 1976 par Luciano Berio dans *Coro.* Deux ans plus tôt, Allan Pettersson avait eu aussi recours au Prix Nobel chilien en écrivant sa *Symphonie n° 12 « De Döda på torget »* (« Les Morts sur la place »). Ces neuf poèmes mis en musique décrivent le massacre de manifestants à Santiago, le 28 janvier 1946. *« Mon engagement dans cette œuvre n'est pas politique »,* précise Pettersson, avant d'ajouter : *« Toute l'histoire du genre humain se déroule autour de la cruauté de l'homme pour l'homme. »* Nul doute que ses graves ennuis de santé aient contribué à l'expression de cette compassion envers la part la plus vulnérable de l'humanité.

Que l'université d'Uppsala, qui passa commande de cette symphonie chorale pour célébrer son 500^e^ anniversaire, y perçut un requiem ne surprendra pas : le ton est d'une noirceur de plomb, qu'aucune lumière ne viendra éclaircir avant la strophe finale projetée au moyen d'un aveuglant accord d'*ut* majeur. La véhémence quasi constante (et un rien lassante sur la durée) du discours, la sollicitation des registres extrêmes et l'orchestration massive constituent un sérieux défi pour le chef. Si l'on eût souhaité davantage de contrastes dynamiques, la direction de Christian Lindberg rayonne par son engagement émotionnel et sa clarté, damant le pion aux versions de Carl Rune Larsson (Caprice, 1977) et Manfred Honeck (CPO, 2004). **Jérémie Bigorie**



SERGUEÏ PROKOFIEV

(1891-1953)

★★

Suite Nuit d'été. Suite scythe* + Khatchatourian : *Suites de Mascarade et de Spartacus

Orchestre philharmonique de Zagreb, dir. Dmitri Kitaïenko

Oehms OC 471 (2 CD). 2019. 1h24

Vainqueur du premier Concours Herbert von Karajan en 1969, Dmitri Kitaïenko poursuit inlassablement son odyssée musicale en évitant les coups d'éclat. Moins ostensiblement carriériste que son homologue Valery Gergiev, il se contente de diriger très professionnellement divers orchestres européens et d'étoffer toujours davantage une discographie déjà considérable. Au fil des années a pu se remarquer une prédilection pour les sons nourris et une spectaculaire spatialisation de l'image orchestrale, parfois composée au détriment de l'expression. Cela est flagrant dans le premier mouvement de la *Suite scythe,* très vertical et manquant terriblement de nerf. De même, les cuivres opulents et menaçants dans *Tchoujbog* ne suffisent pas à exhiber la pure sauvagerie de ces pages, faute d'une pulsation suffisamment soutenue. *La Nuit,* dans laquelle le chef procède à une scrupuleuse aération du tissu harmonique, nous émerveille. La *Suite Nuit d'été,* composée d'après l'opéra *Les Fiançailles au couvent,* convainc également par la sobriété de l'approche.

Le programme Khatchatourian, en revanche, déçoit. Dans *Mascarade,* la *Valse* se montre terriblement mollassonne, et les cordes manquent de saveur dans la nostalgique *Romance*. Le violoniste Martin Draušnik sort toutefois son épingle du jeu dans le *Nocturne.* Les extraits de *Spartacus* rutilent, mais que vaut tout ce lustre orchestral s'il n'accorde pas la moindre place à une part d'imprévu ? **Jérémie Cahen**

SERGUEÏ PROKOFIEV

(1891-1953)

★★

Symphonies n^os^ 1 à 3

Orchestre philharmonique de Bergen, dir. Andrew Litton

Bis-2174 (SACD). 2015-2017. 1h26

L'intégrale des *Symphonies* de Prokofiev entreprise par Andrew Litton en 2013 s'achève sur cet ultime volume sans avoir jamais vraiment su convaincre. Une fois encore, le chef américain ne pourra pas être pris en défaut techniquement : l'exactitude est de mise de la première à la dernière note. C'est plutôt l'engagement qui fait défaut, Litton demeurant un artiste foncièrement classique et obstinément méticuleux. Il peut ainsi être considéré comme un interprète hors pair de Mendelssohn, et il réussit d'ailleurs, sans surprise, la *Symphonie « Classique ».* Certes, le premier mouvement manque un peu de vivacité, mais comme le maillage orchestral semble translucide en contrepartie ! Un *Larghetto* gracile précède une *Gavotte* bourrue à souhait et un *Finale* que nous aurions aimé plus décoiffant.

Il aurait fallu, en revanche, nettement plus de hargne dans les cordes et des cuivres plus acerbes pour caractériser la sauvagerie du motif obsessionnel qui ouvre la *Symphonie n° 2.* Ici, l'œuvre n'est ni de fer ni d'acier. De même, les *Variations* du second mouvement lassent à force de n'être que ciselées. Il n'y a hélas pas plus d'enjeu dans le martèlement au début de la *n° 3,* ni assez d'agitato dans l'*Allegro. L'Ange de feu* semble si loin ! Pour une intégrale des *Symphonies,* retour à Martinon avec l'Orchestre national de l'ORTF (Vox) et à Rojdestvenski avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Moscou (Melodiya), qui parvenaient avec génie à tirer parti des spécificités de leurs orchestres.

Jérémie Cahen

HENRY
PURCELL
(1659-1695)
★★★

« Tyrannic Love »
Eugénie Lefebvre (soprano), Étienne Bazola (baryton), Ensemble Les Surprises, dir. Louis-Noël Bestion de Camboulas
Alpha 663. 2020. 1h

Pour ce disque *« consacré aux mille visages de l'amour »*, Louis-Noël Bestion de Camboulas a puisé dans le foisonnant répertoire des *masks* anglais en faisant ressortir l'influence du Grand Siècle français (on ne soulignera jamais assez ce que l'air du Génie du Froid de *King Arthur* doit au Chœur des trembleurs d'*Isis*). C'est la musique des *Fairy Queen* et *Indian Queen* de Purcell qui a ici les faveurs du programme, étoffée par celle de quelques contemporains – sans doute les meilleurs moments de cet album à la thématique assez artificielle sur la durée et aux respirations escamotées entre les plages, à l'instar du « Purcell Songs & Dances » de François Lazarevitch (Alpha).
Que cela ne nous empêche pas d'apprécier Étienne Bazola dans le très émouvant « Poor Celadon » de Blow : une légère fêlure dans la voix renforce l'angoisse du jeune homme exprimant son amour pour une jeune fille de classe supérieure. Gouailleuse (« This Poet Sings the Trojan Wars ») ou enjôleuse (« Sleep, Poor Youth »), son incarnation doit composer avec un timbre rocailleux auquel s'oppose le soprano fluet d'Eugénie Lefebvre, que l'on aime autant dans un air de folie (vocalises jaillissantes de « I Burn, My Brain Consumes to Ashes ») que dans un air du sommeil (« Seek Not to Know ») avec hautbois obligé. L'Ensemble Les Surprises regorge de couleurs et de rythmes, faisant son possible pour apporter du liant à un programme qu'on eût voulu moins éparpillé. **Jérémie Bigorie**

SERGUEÏ
RACHMA-NINOV
(1873-1943)
★★★★★

Les Cloches
+ Taneïev : *Cantate Saint Jean Damascène*
Anna Samuil (soprano), Dmytro Popov (ténor), Vladislav Sulimsky (baryton), Chœur de la Philharmonie tchèque de Brno, Orchestre du Gürzenich de Cologne, dir. Dmitri Kitaïenko
Oehms OC 470. 2018. 1h05

En 1991, la première tentative au disque de Kitaïenko dans *Les Cloches* (Chandos) se révélait fort décevante. En sous-régime, elle accusait un manque d'envergure imputable en partie à un Orchestre danois atone et des chanteurs plutôt quelconques. Vingt-sept ans plus tard, le chef a manifestement affiné sa conception de l'œuvre. On ne peut qu'admirer la lucidité de cette interprétation qui accorde une importance fondamentale à la précision des coloris et des climats. Une noirceur entêtante infiltre en continu le tissu orchestral, y compris dans les passages les plus enjoués. Secondé magistralement par un plateau superlatif (voyez avec quelle subtilité le lumineux Dmytro Popov bascule imperceptiblement de l'euphorie à la mélancolie dans le premier mouvement), Kitaïenko rejoint les outsiders Svetlanov-BBC (Ica), Rattle (Warner) et Ashkenazy avec le Concertgebouw (Decca), tous dominés par les indétrônables Kondrachine (Melodiya) et Svetlanov avec le Symphonique d'URSS (Alto).
La très solennelle *Cantate Saint Jean Damascène* de Taneïev (1856-1915), dont le langage est hérité de Brahms et de Beethoven, bénéficie elle aussi de la direction fouillée du chef et de la beauté du Chœur tchèque, décidément l'un des atouts majeurs de ce disque. **Jérémie Cahen**

DIMITRI NAÏDITCH
dans la collection NEWTIME Classics

Autant investi dans le répertoire classique que dans le jazz, *«...Dimitri Naïditch fait partie de ces musiciens extraordinaires dont le talent déborde des cases imposées par le système»*
Olivier Bellamy

BACH UP

«...C'est Bach qu'éclaire le pianiste Dimitri Naïditch, superbement soutenu par la contrebasse de Gilles Naturel et la batterie d'Arthur Alard. Le toucher très clair, presque juvénile, du pianiste fait merveille, générant une allégresse légère qui au fond justifie le terme «allegro»»
Classica, decembre 2019

Ah! Vous Dirai-je... MOZART
NOUVEL ALBUM
Sortie le 5 mars 2021

«...un univers musical qui doit autant à la délicatesse et à l'élégance des compositions mozartiennes qu'à l'allant et à la maestria d'un trio jazz qui affirme ici une liberté d'improvisation et de finesse tout à fait passionnante»
Jean-Pierre Jackson, Pianiste, mars 2021

En CONCERT
le 13 septembre 2021
au Théâtre de la Gaîté Montparnasse

Dimitri NAÏDITCH piano
Gilles NATUREL contrebasse
Arthur ALARD batterie

Réservation:
pianomamuse1@orange.fr
+ 33 6 82 84 42 19
www.dimitri-naiditch.com

Booking:
BACKSTAGE Production
Christophe Deghelt
+ 33 6 76 08 54 30
christophe@backstage-prod.com

DINAÏ RECORDS
PIANOMAMUSE
Distribué par l'autre distribution
Adami
la culture avec la copie privée
centre national de la musique
BACKSTAGE PRODUCTIONS

SERGUEÏ RACHMANINOV

(1873-1943)

★★★★

Symphonie n° 1. Danses symphoniques

Orchestre de Philadelphie, dir. Yannick Nézet-Séguin

Deutsche Grammophon 483 9838. 2018-2019. 1h21

★★★★

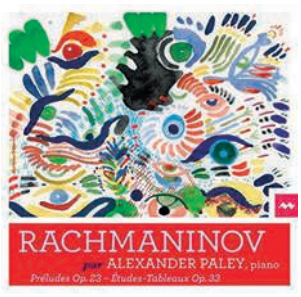
Les 3 Symphonies et musique orchestrale

Orchestre symphonique de Singapour, dir. Lan Shui

Bis-2512 (4 SACD). 2008-2015. 5h10

Après nous avoir régalés dans les œuvres concertantes de Rachmaninov enregistrées en compagnie du prodigieux Daniil Trifonov (Deutsche Grammophon, CHOC de l'année), Yannick Nézet-Séguin et ses musiciens de Philadelphie poursuivent l'exploration de son corpus symphonique avec la même exigence de perfection. On sait le rapport privilégié qu'entretient la prestigieuse formation étasunienne avec la musique du compositeur, depuis sa collaboration avec Stokowski et Ormandy. Le chef canadien semble d'ailleurs suivre les traces de ce dernier dans la *Symphonie n° 1* en sacrifiant une part de son intensité dramatique à un certain hédonisme sonore. Cela ne signifie cependant pas que cette interprétation reste dénervée, bien au contraire. Les rythmes sont souvent acérés, chaque nuance parfaitement scrutée. Mais, à la différence de la lecture épique de Jacques Rachmilovich (Forgotten Records, 1956) qui replaçait l'œuvre dans le sillage d'un Borodine et d'un Rimski-Korsakov, ou de celle de Svetlanov (Melodiya, 1968), qui la plongeait dans un bain sombre de métaphysique, Nézet-Séguin s'attache davantage à l'enveloppe de l'ouvrage, veillant jusqu'à l'obsession à l'élégance des sonorités. Ainsi, les premières mesures inspirées du *Dies irae* ne provoquent pas tout à fait l'effet de saisissement attendu. Le second mouvement, assez détendu, perd une part de son caractère animato, ce qui nuit à l'effet de panique de la section centrale. Le *Larghetto* est quant à lui à couper le souffle ! Écoutez le portamento soyeux des cordes à 1'11 ou la noirceur soudaine des timbres lorsque le discours se fait plus angoissé. Hélas, la fanfare triomphante qui introduit le finale est comme amenuisée, ce qui atténue la sensation de saturation attendue ici. Les *Danses symphoniques,* plastiquement irréprochables, n'ont pas la noirceur quasi perverse de la version Kondrachine (Melodiya, 1963). Les cuivres ne sont pas assez acerbes et la valse centrale est presque trop raffinée. Nous aurions tort cependant de bouder l'ivresse de tant de couleurs entêtantes.

Lan Shui, qui poursuit le même idéal d'un modelé irréprochable, ne possède assurément pas les mêmes outils. En immense debussyste (réécoutez ses *Nocturnes* ensorcelants parus chez Bis, CHOC *Classica* n° 215), il privilégie la souplesse des enchaînements, la diversité des textures et la sensualité des lignes, bien qu'on le sente plus d'une fois batailler avec un orchestre un peu vert et pas assez charnu. Quelque peu dépassé par les enjeux des *Symphonies nos 1* et *3,* il signe une *n° 2* d'excellente facture qui renferme un *Adagio* absolument poignant. Si les *Danses symphoniques* sont en sous-régime, *L'Île des morts* a tout l'aspect oppressant requis. La même opacité inquiétante caractérise son approche du rare poème symphonique *Le Prince Rostislav,* peut-être le plus beau joyau enchâssé dans ce coffret très complet qui pâtit cependant de la rude concurrence des anthologies signées Ievgueni Svetlanov (Melodiya, Exton) et Vasily Petrenko (Warner, Avie). **Jérémie Cahen**



SERGUEÏ RACHMANINOV

(1873-1943)

★★★

Préludes op. 23 et op. 3 n° 2. Études-Tableaux op. 33

Alexander Paley (piano)

La Musica LMU024D. 2020. 1h10

Antithèse des interprétations sobres d'Angelich, Babayan ou Osborne, cette traversée singulière menée par Alexander Paley ranime les vestiges d'un romantisme d'antan dont la spontanéité n'exclut pas l'extravagance. Dès le liminaire *Prélude op. 3 n° 2,* le ton est donné : clavier péremptoire et virtuose, sonorité époustouflante, générosité d'expression, rubato rhapsodique. Ce dernier deviendra la force vitale et le maillon faible de ces interprétations, plus convaincantes dans les *Préludes* majestueux qui découvrent des panoramas resplendissants, d'une beauté sonore sans pareille. Hélas, cette option entraîne aussi vers des chemins plus tortueux qui brouillent la vitalité rythmique de l'*Étude-Tableau n° 1,* jadis soulignée délicieusement par une jeune Hélène Grimaud (Denon, 1985), et la poésie de la *n° 7,* rendue avec une immense sobriété par Alberto Ferro (Muso, 2019, *Classica* n° 225).

Le pianiste d'origine moldave semble vouloir honorer la tradition des cloches et fait entendre un glas lugubre, impressionnant dans les *Préludes nos 1* et *2,* mais qui finit par envahir des œuvres plus intimes. La splendeur acoustique et les tempos insolites frôlent souvent l'excès, rendant méconnaissables la danse du *Prélude n° 3* ou la limpidité de l'*Étude n° 2.* Cette version, d'une envergure incontestable, risque d'être éclipsée par les portraits à taille humaine qu'offrent des artistes dont la retenue n'exclut guère l'imagination. **Melissa Khong**

ANTONÍN REICHA

(1770-1836)

★★★★★

« Symphonies concertantes »

Alexis Kossenko (flûte), Chouchane Siranossian (violon), Christophe Coin, Davit Melkonyan (violoncelle), Gli Angeli Genève, dir. Stephan MacLeod

Claves CD 3011. 2020. 1h14

Compositeur et théoricien né à Prague, Antonín Reicha est de 1785 à 1794 à Bonn, où son oncle Josef dirige l'orchestre du prince-électeur et où il se lie avec Beethoven, son contemporain exact, de 1802 à 1808 à Vienne, *« où Haydn et Mozart ont créé la bonne et véritable musique instrumentale »,* et ensuite à Paris, où il a au Conservatoire comme élèves de fugue et de contrepoint Berlioz, Gounod et Franck. Comme il a à cœur de faire autrement, sa musique est assez excentrique parfois. En témoignent les deux *Symphonies concertantes* de ce CD : l'une pour flûte et violon de l'époque de Bonn, proche mais aussi fort différente de celles que l'on faisait à Paris (les instruments solistes sont ceux dont il joue) ; l'autre pour deux violoncelles de l'époque de Vienne (1807). Il s'agit d'œuvres importantes, qui ne ressemblent à rien : vastes premiers mouvements (16 et 22 minutes respectivement), traitement inattendu des rapports de tonalités dans celle pour deux violoncelles (son finale cite fugitivement celui du *Concerto en ré* de Haydn) et des instruments solistes dans l'une et l'autre.

Toutes deux ont déjà été enregistrées : celle de Bonn sous la direction de Peter Gülke (MDG, 1995), la viennoise dans la série en cours « Beethoven's World » (Sony, 2020). Les parties de soliste, d'une virtuosité extrême sans verser dans le démonstratif, reçoivent dans les présentes versions tout leur dû, ce qui est pour beaucoup dans cette belle réussite. **Marc Vignal**

RE(DÉCOUVERTES)

Bandes de concerts inédites, captations radiophoniques ou gravures oubliées : de quoi régaler les amateurs de raretés.

Lorsque le Festival de Newport invita Sergio Fiorentino en juillet 1996, le pianiste napolitain déboutonna son piano dans un programme conclu par un feu d'artifice de pièces de virtuosité. Le public de l'East Coast avait trouvé son nouveau Jorge Bolet. La fête ne dura pas même deux années, une première alerte égarant un instant le pianiste dans la fugue de l'*Opus 110* de Beethoven lors du concert du 13 mars 1998; son cœur inconstant devait céder cinq mois plus tard. Pourtant les concerts assemblés dans cette belle boite parfaitement documentée ne sont en rien marqués par l'inquiétude, au contraire, Sergio Fiorentino (1927-1998) y enivre son piano, reprenant les opus majeurs de son répertoire (trois fois la *Fantaisie* de Schumann), et y ajoutant des inédits comme le *Quintette avec vents* de Beethoven, celui de Franck, montrant des raretés jouées avec une élégance poétique venue d'un autre temps (le *Thème et Variations* de Tchaïkovski). Sommet de l'ensemble, piaffé sur un Yamaha lumineux, la Chopiniana du 13 juillet 1997 à l'Ochre Court, où la fantaisie s'allie à un chic irrésistible, enthousiasmant le public.

On finira par voir éditée la moindre bande de Friedrich Gulda (1930-2000), qui s'en plaindrait ? Ses *Variations Diabelli* ironiques mais jamais fantasques, auront jalonné sa discographie beethovénienne. Celles de 1968 à Stuttgart sont les plus précisément réalisées, le pianiste assumant les étrangetés sans distendre le cadre. On l'attend moins dans les *Préludes* de Chopin qu'il joue en grand format, très sombre de ton dans un piano qu'il assourdit, lecture d'une noirceur délétère, quasi expressionniste. A ces prises consenties aux studios de la SWR, la radio ajoute

un coffret de trois disques éditant deux récitals de 1959. À Bruchsal, un *Gaspard de la nuit* vampirique et des Debussy calligraphiés rappellent que son répertoire s'étendait jusqu'à Paris, mais le sommet de l'album reste le concert au château de Schwetzingen, programme parfait commencé par la narration du *Capriccio* de Bach, poursuivi par la fantaisie de l'*Andante* de Haydn (s'y ajoute une spirituelle *Sonate n° 62*), achevé chez Beethoven par l'élévation de la *Sonate op. 110*. Supraphon enregistra Ivan Moravec (1930-2015) par éclipse, et tardivement. L'éditeur fait amende honorable en publiant un fort coffret de gravures sous licence, empruntées essentiellement aux catalogues des éditeurs américains qui révélèrent l'art de ce petit homme après que George Szell l'a invité à Cleveland. Un physique de fonctionnaire dissimulait l'artiste, obsédé par la perfection. Les gravures pour Connoiseur Society, le label d'Alan Silver, illustrent ce fanatisme de la nuance au millimètre, de l'accent ciselé, du rythme impeccable qui délivreront quelques *Préludes* de Debussy intemporels et une *Sonatine* de Ravel en gris colorés, irréelle. Tout devait être prêt, le jeu comme la conception, dans une moindre mesure les séances pour Vox obéissent à cette même rigueur, celles de Nonesuch qui enregistre enfin ses Janácek, comme les captations publiques, mais retouchées, de Dorian illustrant sa collaboration avec Eduardo Mata, moins. Le voir jouer le *Concerto en sol* de Ravel - le coffret offre également un DVD – dans l'orchestre exotique dirigé par Vaclav Neumann, dévoile enfin la vraie nature de son art : en concert, aussi préparé fut-il, Ivan Moravec osait, préférant l'inspiration à la perfection.

Un imbroglio rendit grâce à l'art d'Halina Czerny-Stefanska (1922-2001) : on crut un temps avoir retrouvé le *Concerto n° 1* de Chopin par Dinu Lipatti, mais c'était elle qui jouait ! Depuis les bandes de l'un et de l'autre furent rendues à leurs auteurs, et correctement éditées. Hänssler Profil ajoute à celle du concert de Prague, dirigé par Smetácek, l'enregistrement du studio Muza où Rowicki lui accompagnait également un trop prudent *Andante spianato*. Style parfait, jeu classique, les gravures pour l'édition du centenaire Chopin reprises des CD Denon,- quelques *Mazurkas*, les *Préludes*, deux *Ballades* , un *Nocturne*, la *Grande Valse brillante*, la *Fantaisie-Impromptu* – montrent l'élégance d'un art qui refuse l'éloquence au risque de parfois choir dans le maniérisme, ce dont les *Polonaises* engrangées pour la SWR et déjà éditées par elle, ne portent pas trace. Au contraire, sveltes, dardés, elles fusent, rendant grâce à cette pianiste peu heureuse au disque jusque dans sa coda pour Sony Japon. ◆

Jean-Charles Hoffelé

→ **« Sergio Fiorentino Live in USA 1996-1998 »** Rhine Classics RH-015 (9 CD). 1996-1998. CHOC

→ **« Friedrich Gulda The Stuttgart Studio Recordings 1953 & 1968 »** SWR Music SWR19097CD (2 CD). 1953-1968. ★★★★★

→ **« Friedrich Gulda Two Solo Recitals 1959 »** SWR Music SWR19088CD (3 CD). 1959. ★★★★★

→ **« Ivan Moravec Portrait »** Supraphon SU 4290-2 (11 CD + 1 DVD). 1963- 2000. ★★★★★

→ **« Halina Czerny-Stefanska In love with Chopin »** Profil Hänssler PH20017 (4 CD). 1949-1960. ★★★★

NICOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

(1844-1908)

★★★★★

Intégrale des œuvres pour piano
Enguerrand-Friedrich Lühl (piano)
Polymnie POL 129 148 (2 CD). 2019. 2 h 06

Enguerrand-Friedrich Lühl possède un timbre rond, chaud et sonore idéal pour ces pièces qui manient avec élégance la langue sophistiquée du salon romantique. Un sens aigu des nuances lui permet de relever cette musique un peu formelle d'un rubato et de contrastes dynamiques qui lui confèrent émotion et charme. Musicalité et érudition, enfin, se conjuguent en sa lecture remarquablement précise du dialogue des voix dans la savante polyphonie de certains morceaux : le professeur Rimski-Korsakov raffolait du contrepoint et se servait souvent du piano comme d'un champ de recherches didactiques dans ce domaine.
Six *Fugues* vraiment magistrales ou un *Prélude et fugue* concluant des *Variations sur B-A-C-H* témoignent d'un commerce permanent avec le Cantor. Schumann est le modèle incontestable, comme l'attestent tel *Intermezzo* ou telle *Novelette,* ou même cet hommage délibéré à la *Valse noble* du *Carnaval* – un rapprochement non mentionné dans le livret. Une œuvre collective (sur une *Polka* de Borodine avec le concours de Liszt, Cui et Liadov) sert de curiosité musicologique. Le bel *Intermezzo* de Moussorgski initialement destiné à ce pot-pourri est magnifiquement rendu. La pierre angulaire reste cependant le *Concerto* dans sa version à deux pianos. Intelligence, finesse et beauté caractérisent l'interprétation, même si l'on regrette que Lühl ait enregistré lui-même la réduction de l'orchestre. Un concerto n'est-il pas un dialogue entre deux personnages indépendants ? **Michel Fleury**

JOAQUÍN RODRIGO

(1901-1999)

★★★★★

***Concierto de Aranjuez* + Œuvres de Coll, Falla, Albéniz et Harden**
Jacob Kellermann (guitare), Ensemble Norbotten NEO, Orchestre philharmonique de Londres, dir. Christian Karlsen
Bis-2485 (SACD). 2017-2019. 1 h 03

Cet album imagine l'Espagne *« comme à travers un prisme – comme un concept plutôt qu'un endroit »,* expliquent Jacob Kellermann et Christian Larsen. Le célèbre *Concierto de Aranjuez* ouvre ce programme avec affirmation et captive immédiatement par son engagement. Au ton naturel, aux couleurs pastel et aux longues lignes de Thibaut Garcia (Erato, CHOC, *Classica* n° 227), les interprètes opposent ici un jeu incisif, percussif et musclé, des couleurs vives (quels cuivres !) et un sens dramatique appuyé. En miroir de cette Espagne flamboyante viennent s'inscrire deux œuvres contemporaines pour guitare et orchestre. Tout en déflagrations de bitume et de béton, cette lecture abrupte et rude de *Turia* de Francisco Coll met en valeur les références au brutalisme, au flamenco et au funk, et transporte dans un monde tantôt éclaté, tantôt apaisé.

Les vacillements, irisations et miroitements de *Solace & Shimmer* de Pete Harden, *« ode impressionniste à la chaleur sèche du sud de l'Europe »,* font finalement disparaître les inquiétudes : les interprètes s'y parent de mystère, entre quarts de ton, pépiements d'oiseaux et atmosphères flottantes. L'*Hommage* à Debussy de Manuel de Falla pour guitare seule complète ce programme, délicatement coloré, suspendu sous les doigts du guitariste suédois, ainsi que la pièce *Evocación* d'Albéniz, tendrement nostalgique. **Fabienne Bouvet**

GIOACHINO ROSSINI

(1792-1868)

★

Zelmira
Silvia Dalla Benetta (soprano), Marina Comparato (mezzo-soprano), Mert Süngü, Joshua Stewart (ténors), Luca Dall'Amico (baryton), Federico Sacchi (basse), Chœur de chambre Górecki, Virtuosi Brunensis, dir. Gianluigi Gelmetti
Naxos 8.660468-70 (3 CD). 2017. 2 h 54

Créé en 1822 à Naples, *Zelmira* illustre à merveille comment Rossini pouvait composer une superbe partition sur un mauvais livret. Histoire peu crédible d'une héroïne qui se terre dans le mutisme plutôt que de se disculper du meurtre de son père, l'opéra regorge heureusement de morceaux inspirés qui ont assuré son succès dans la première moitié du XIXe siècle. Mais l'œuvre souffre ici d'une exécution bien peu exaltante. Sous la direction pesante et souvent tonitruante de Gianluigi Gelmetti, l'écriture perd une bonne partie de son essence et le Chœur de chambre Górecki, désolant d'imprécision, fait peine à entendre.
Les multiples écueils de la partition posent d'insolubles problèmes à presque tous les chanteurs, sauf à Silvia Dalla Benetta, qui offre un portrait attachant de Zelmira. Plus à l'aise dans les passages alanguis que dans les moments virtuoses, elle se coule avec délice dans le magnifique duo « Perché mi guardi e piangi ? », où sa voix se mêle idéalement à celle de la mezzo Marina Comparato. Dans le rôle du méchant Antenore, le ténor Joshua Stewart grossit artificiellement une voix à l'émission très inégale. Le mari et le père de Zelmira ne sont pas mieux pourvus : Mert Süngü savonne ses vocalises, tandis que la basse Federico Sacchi possède quelques belles notes graves, mais un timbre particulièrement râpeux et un aigu instable. **Louis Bilodeau**

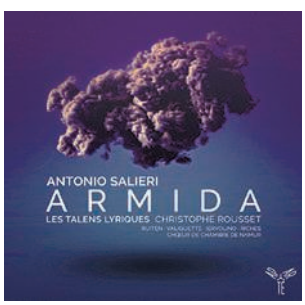
ANTONIO SALIERI

(1750-1825)

★★★★★

Armida
Lenneke Ruiten, Florie Valiquette (sopranos), Teresa Iervalino (mezzo-soprano), Ashley Riches (baryton), Chœur de chambre de Namur, Les Talens Lyriques, dir. Christophe Rousset
Aparté AP244 (2 CD). 2020. 2 h 06

Créé à Vienne en 1771 – Salieri a alors 21 ans –, *Armida* s'inscrit dans la tradition gluckiste de l'opera seria italien influencé par la tragédie lyrique française avec chœurs, ballets et mise en scène spectaculaire. Sont unis le démoniaque, le magique et le pastoral autour des trois personnages principaux : la magicienne Armida (soprano), le paladin chrétien Rinaldo (soprano), pris dans ses filets, et son compagnon Ubaldo (baryton), qui fait tout pour l'en arracher. S'ajoutent le chœur et Ismène (mezzo-soprano), confidente d'Armida.
Après l'ouverture exprimant *« ce qui se passe immédiatement avant et pendant le début de l'action »,* l'acte I n'est occupé que par la confrontation d'Ubaldo avec des monstres et sa découverte d'une contrée enchanteresse. Les deux principaux protagonistes n'apparaissent qu'à l'acte II, et le discours musical tend heureusement à réunir récitatifs, ariosos, airs et ensembles. Salieri destina le rôle d'Ubaldo à un chanteur bouffe, ce à quoi la partition doit beaucoup de sa variété, et celui d'Armida à une chanteuse *« à la voix éclatante dans l'aigu »* : défi ici relevé, en particulier quand Armida s'enfuit sur un char emporté par des dragons. Christophe Rousset dirige avec ardeur et un grand sens des nuances son quatrième opéra de Salieri, comme le récent *Tarare,* l'un des plus réussis par lui et l'un des plus recommandables musicalement. **Marc Vignal**



FLORENT **SCHMITT**

(1870-1958)

★★★★

La Tragédie de Salomé. Musique sur l'eau. Oriane et le Prince d'Amour. Légende

Susan Platts (mezzo-soprano), Nikki Chooi (violon), Chœur de femmes et Orchestre philharmonique de Buffalo, dir. JoAnn Falletta

Naxos 8.574138. 2019-2020. 1h01

Le *Prélude* de la *Tragédie* montre une grande délicatesse de lecture, mettant remarquablement en valeur instruments solos et alliages de timbres raffinés : l'approche assez classique de JoAnn Falletta met l'accent sur l'élégance fauréenne de certaines sections de la célèbre partition. Elle ne rechigne pas pour autant à lâcher la bride dans les orgies de rythmes prémonitoires du *Sacre du printemps,* tout en en gardant le contrôle. Cette conception souligne la modernité de l'écriture ; sa relative distanciation, jointe à des tempos un peu rapides, prive les climax d'une part de ce déchaînement orgiaque qui fait tout le prix des grandes fresques orientales florentines. Sous cet angle, parmi les versions récentes, les gravures généreuses de Thierry Fischer (Hyperion, 2006) et de Nézet-Séguin (Atma, 2009) restent les références.

Ce raffinement fait merveille dans les exhalaisons langoureuses et fin de siècle de *Musique sur l'eau* et la sensuelle *Légende* nous transporte sous le ciel des *Mille et Une Nuits,* mais la révélation de ce CD réside dans la suite tirée d'*Oriane et le Prince d'Amour,* une fois de plus un drame d'amour et de mort. Effusion lyrique, paroxysmes et danses orgiaques semblent plus embrasés chez Pierre Stoll (Cybelia, 1985) ou chez Pierre Dervaux (Forgotten Records, 1956), mais ces réserves minimes ne nous feront pas bouder notre plaisir.

Michel Fleury

OTHMAR **SCHOECK**

(1886-1957)

★★★

« Frühe Lieder »

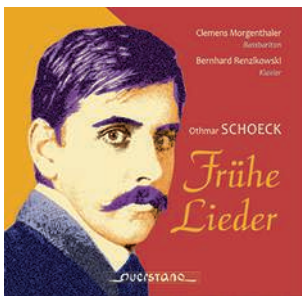
Clemens Morgenthaler (baryton), Bernhard Renzikowski (piano)

Querstand VKJK 2015. 2019-2020. 1h18

Élève en composition de Max Reger, le Suisse Othmar Schoeck nous laisse quelque 400 lieder, tous inspirés par la poésie romantique germanique, Joseph von Eichendorff ayant été son poète préféré. Leur facture musicale s'éloigne peu du lied romantique allemand dans un langage tonal, sans audace harmonique particulière. Le présent recueil regroupe près de 40 pages de jeunesse, rédigées entre 1900 et 1918, certaines apparaissant en première au disque. Les poètes, outre Eichendorff, en sont Goethe, Heine, Mörike, Uhland, Hesse, Spitteler et d'autres, moins célèbres.

La discographie, déjà riche, compte quelques réussites notables, dont celles signées Dietrich Fischer-Dieskau avec Margrit Weber (Deutsche Grammophon, 1958) et avec Hartmut Höll (Claves, 1988). Une intégrale est même en cours chez Jecklin, avec des interprètes de tout premier ordre. Cet enregistrement de Clemens Morgenthaler et du pianiste allemand Bernhard Renzikowski se hisse à un niveau très honorable, même si la voix du baryton suisse n'a pas toujours la sûreté et la séduction des références citées. Reste que cette sélection se montre très bien conçue.

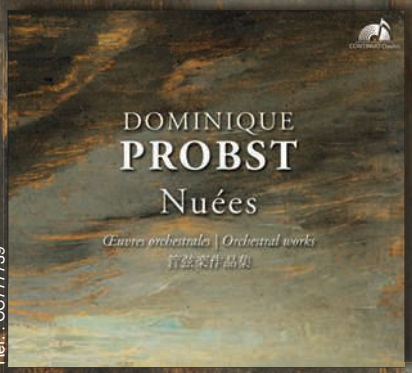
Olivier Brunel



CONTINUO Classics

Réf. : CC777741

Villa-Lobos | Ponce | Torres Maiani
Ensemble à cordes où l'alto est roi
PRIMROSE ENSEMBLE | Pierre-Henri Xuereb



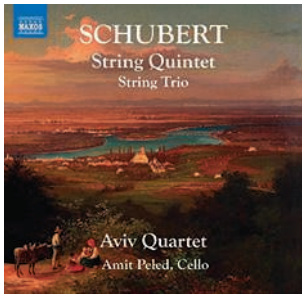
Réf. : CC777739

Dominique PROBST : Nuées
Oeuvres Orchestrales
En Shao | P.Rophé | B.Lévy | P.Polivnick | D.Lockwood ...

Réf. : CC777818

Un Siècle avec Debussy | Colette Maze (3 CD)
Fidèle depuis sa jeunesse à sa grande passion pour C.Debussy, Colette Maze, 107 ans, nous offre son interprétation originale, sensible, impressionniste et très française, des oeuvres de son compositeur favori.

RETROUVEZ NOTRE ACTUALITÉ SUR
www.continuoclassics.com
Disponibles en magasins et sur www.uvmdistribution.com



FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

★★★

Trio à cordes D. 581. Quintette à cordes D. 956

Amit Peled (violoncelle), Quatuor Aviv

Naxos 8.573891. 2018. 1h18

Fondé en 1997 en Israël et lauréat de plusieurs concours internationaux, le Quatuor Aviv se produit régulièrement en concert à travers le monde, du Carnegie Hall à l'Opéra de Sydney, en passant par le Théâtre de la Ville de Paris. Après avoir livré des versions convaincues des œuvres de Schulhoff et de Dohnányi (Naxos), l'ensemble plonge aujourd'hui au cœur de la musique de Schubert. Baignés de soleil, ces archets soyeux font merveille dans le *Trio à cordes D. 581,* œuvre de jeunesse dont ils exaltent toute la grâce mozartienne. La beauté du jeu saisit dès les premières secondes, et le discours captive par son caractère tantôt fougueux, tantôt rêveur ou ludique. Il faut écouter cet *Allegro moderato* plein de charme et d'élan, ou ce *Rondo* final rieur et léger !

Rejoints par le violoncelle d'Amit Peled, les Aviv entrent ensuite avec raffinement dans le *Quintette à cordes en* ut *majeur D. 956,* œuvre tourmentée écrite par le compositeur au crépuscule de sa vie. La circulation naturelle des motifs séduit, les couleurs vibrantes enthousiasment et les moments suspendus tiennent en haleine. Mais cette approche tournée vers le classicisme présente-t-elle suffisamment de tension, de poids et d'enjeu dans cette œuvre du premier romantisme musical ? On écoute avec intérêt, avant de retourner à la version orchestrale du Quatuor Weller et Dietfried Gürtler (Decca, 1970) ou à celle, inventive, du Quatuor Melos et Mstislav Rostropovitch (DG, 1977), sans oublier celle des Artemis et Truls Mørk (Warner, 2007).

Fabienne Bouvet

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

★★★★★

« Ins stille Land »

Quatuors nos 6 et 14 « La Jeune Fille et la Mort ». Lieder arrangés pour quatuor à cordes

Quatuor Signum

Pentatone PTC 5186 732. 2019. 1h19

Le Quatuor Signum n'en est pas à son coup d'essai, qui a déjà exploré les connexions entre les œuvres vocales et les quatuors à cordes de Schubert (« Aus der Ferne », Pentatone, 2018). Ce nouveau programme, qui se penche sur les thématiques de l'aliénation et de la mort, met en miroir deux quatuors avec sept lieder, arrangés avec talent par Xandi van Dijk, altiste des Signum. Si cet album paraît, hasard de l'actualité, au même moment que le disque du Quatuor Arod consacré lui aussi au compositeur viennois (Erato, 2020, *Classica* n° 228), force est de constater que son approche s'en distingue totalement. À l'ampleur symphonique des Arod, à leur geste tendu, à leurs contrastes extrêmes, les Signum opposent un grain organique, une progression naturelle, des textures aériennes, des lignes transparentes et mobiles.

Par sa plénitude sans lourdeur, par son refus du pathos et de l'excès, cette esthétique rappelle celle des Berg (Warner, 1984), mais s'en éloigne par son jeu à fleur de peau, presque fragile. Narratif, le premier violon entraîne ses amis dans un dialogue captivant, irriguant cette lecture de nombreux contre-chants. Ces archets raffinés donnent naissance à un univers poétique d'une émouvante humanité, et plongent l'auditeur au cœur de paysages infinis, entre timbres de pleine lune, lumières de crépuscule et horizons qui disparaissent.

Fabienne Bouvet

HEINRICH SCHÜTZ

(1585-1672)

★★★★

Musikalische Exequien

+ Motets de Schein, Gleich, Knüpfer, Schelle, Ebeling, Kessel et Rosenmüller

Voces Suaves, dir. Johannes Strobl

Arcana A483. 2020. 1h05

Sentant la mort arriver, le prince et mécène Heinrich Posthumus von Reuss collecta vingt et une citations bibliques qu'il demanda à Heinrich Schütz de mettre en musique pour ses funérailles. Ainsi naquit ce « requiem », composé essentiellement durant la Guerre de Trente Ans. Si la technique polychorale demeure dans le sillage de Gabrieli, la flamboyance des *Psaumes de David* a laissé place à davantage d'intériorité dans l'usage des cori spezzati. Le fastueux John Eliot Gardiner (Archiv, 1988) excepté, la plupart des interprètes optent pour un sobre continuo, orgue étoffé d'une poignée d'instruments à cordes. En choisissant un violone et deux théorbes au lieu du binôme théorbe et violoncelle généralement privilégié, Johannes Strobl confère un aspect incantatoire au cérémonial.

La réalisation chorale est somptueuse, creusant les contrastes dynamiques là où un Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi, 1987), plus protestant, se concentrait sur l'intelligibilité du texte. Aussi bien on pourra trouver les solistes de la présente version moins concernés par ce qu'ils chantent, focalisés qu'ils sont sur le rendu sonore et spatial – soulignons la réussite de la captation. Très estimable, sans bousculer une discographie dominée par Herreweghe et le serein Lionel Meunier (Ricercar, 2010), cet enregistrement séduit surtout par ses rares compléments qui écartent les œuvres du même Schütz au profit de superbes motets de ses contemporains où le double chœur règne en majesté.

Jérémie Bigorie

SIR ARTHUR SOMERVELL

(1863-1937)

★★★★

Maud. A Shropshire Lad

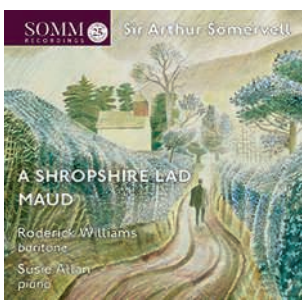
Roderick Williams (baryton), Susie Allan (piano)

Somm Recordings SOMMCD 0615. 2019. 1h02

Après avoir fait découvrir la production mélodique de Sir Hamilton Harty, Somm Recordings nous initie à celle de son aîné, Sir Arthur Somervell. Élève du King's College de Cambridge, il se perfectionna à Berlin. L'influence du lied allemand, notamment de Schumann, s'entend souvent dans ses mélodies pourtant très typiquement anglaises. C'est cette approche quasi pédagogique appliquée au style un peu suranné de la mélodie de l'époque victorienne qui a séduit Roderick Williams, interprète aguerri du lied. Il a ainsi choisi les treize numéros de *Maud* (1898), sur des poèmes d'Alfred Tennyson (1809-1892), qui racontent une véritable histoire, et le cycle de dix *songs A Shropshire Lad,* inspiré par Alfred Edward Housman (1859-1936), poète que Somervell aura mis en musique bien avant Vaughan Williams, Butterworth, Gurney et Moeran.

Roderick Williams sait captiver l'auditeur, en véritable narrateur de ce récit d'une passion dramatique très romantique, parfaitement secondé par la pianiste Susie Allan et bénéficiant d'un enregistrement techniquement parfait. Magnifique aussi *A Kingdom by the Sea* (Edgar Allan Poe), la pièce la plus essentiellement anglaise de cette sélection. Le baryton exploite avec finesse la naïveté de ces récits de jeunesse en guerre et passionne totalement l'auditeur attentif à ces mélodies certes atypiques, mais au parfum fin de siècle et victorien tout à fait singulier.

Olivier Brunel



JOSEF SUK
(1874-1935)
★★★★

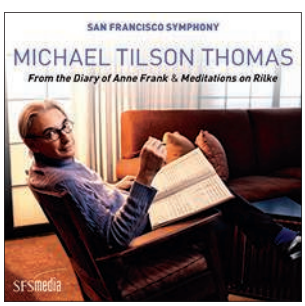
Quintette avec piano. Par la vie et par le rêve
Christian Tetzlaff, Florian Donderer (violon), Timothy Ridout (alto), Tanja Tetzlaff (violoncelle), Kiveli Dörken (piano)
Ars Produktion ARS38298 (SACD). 2019. 1h08

Trahison ! Voilà qu'une prise de son brouillonne relègue les cordes, pourtant excellentes, au second plan, créant ainsi une étrange hiérarchisation des voix qui place le violon incandescent de Christian Tetzlaff en retrait du violoncelle et du piano. Dommage, car l'interprétation elle-même ne manque pas de flamme. Avec quelle autorité les musiciens empoignent-ils l'*Allegro energico,* se plongeant corps et âme dans ce flot ininterrompu de romantisme ardent ! Ce mélange de robustesse, de passion et de lyrisme raffiné, le jeune Suk l'a hérité de son maître et futur beau-père, Dvorák, mais aussi de Brahms, dédicataire de l'œuvre. C'est très clairement vers l'univers de ce dernier que lorgne la présente lecture, qui, de portamento en vibrato prononcés, joue la carte de la sensualité morbide.
Cette opulence sonore, devenue hypnotique dans les premières mesures de l'*Adagio,* exprime soudain une profonde nostalgie, sitôt que survient le deuxième thème, lui aussi lesté par une captation amorphe. Le *Scherzo* est néanmoins plein de prestesse, tandis que le *Finale* est emporté par une fougue irrépressible mais un brin univoque. Le talent de Kiveli Dörken nous est davantage révélé à travers le recueil *Par la vie et par le rêve,* véritable journal intime du compositeur que la pianiste allemande aborde avec beaucoup de sérieux, à défaut de posséder la fantaisie de l'inégalable Pavel Štepán (Supraphon, 1974-1975). **Jérémie Cahen**

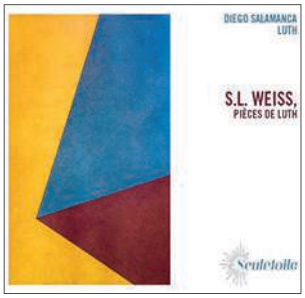
MICHAEL TILSON THOMAS
(né en 1944)
★★★

From the Diary of Anne Frank. Meditations on Rilke
Orchestre symphonique de San Francisco, dir. Michael Tilson Thomas
SFS Media 0079. 2020. 1h20

Étonnant Michael Tilson Thomas, Américain n'ayant pas peur d'avancer sans se poser trop de questions, quand les Européens s'enfoncent dans des dédales réflexifs sur leur art. Le chef d'orchestre compositeur a profité de ses vingt-cinq ans à la tête de l'Orchestre symphonique de San Francisco pour enregistrer deux de ses œuvres, avant de le quitter sans faire ses adieux, en 2020, crise sanitaire oblige. *From the Diary of Anne Frank* est une synthèse des contraires, faisant suivre à une expressivité spectaculaire à la Bernstein dans la première partie une angoisse atonale convoquant le Schoenberg dodécaphonique dans la seconde. Les derniers segments plus lisses alternent joie et angoisse. Écrite pour Audrey Hepburn, la récitante lors de sa création en 1990, la narration est ici tenue par Isabel Leonard, avec une neutralité un peu froide.



Luxuriante pièce orchestrale constituée de six lieder adaptés de poèmes de l'auteur des *Cahiers de Malte Laurids Brigge, Meditations on Rilke* fait alterner le moelleux baryton-basse Ryan McKinny et le puissant mezzo de Sasha Cooke. Les lieder orchestraux sont finement écrits, l'orchestration chatoyante, chaque instant ciselé. Il ne manque à Michael Tilson Thomas, impérial à la tête de son Orchestre, que l'urgence, l'angoisse, le dérèglement qui auraient rendu sa musique plus profonde. Mais elle reste éminemment séduisante. **Romaric Gergorin**



SYLVIUS LEOPOLD WEISS
(1687-1750)
★★★★★

« Pièces de luth » (extraits des manuscrits de Dresde et de Londres)
Diego Salamanca (luth)
Seulétoile SE01. 2019. 1h17

Les amateurs de musique ancienne connaissent bien Diego Salamanca pour l'avoir entendu jouer sous la direction de William Christie, François Lazarevitch, Sébastien Daucé ou encore Raphaël Pichon. Le luthiste enregistre aujourd'hui son premier album en solo, qu'il consacre à Weiss, contemporain de Bach, génie du luth dont le style concilie le lyrisme mélodique italien, la rigueur germanique et la structure des pièces de danse héritée des luthistes français du siècle précédent. D'emblée, le ton est donné : à l'image de Hopkinson Smith (Naïve), Diego Salamanca fait preuve d'une clarté polyphonique totale, comme en témoigne l'*Ouverture en si bémol majeur,* sublime de lisibilité dans ses entrées fuguées, et d'une belle souplesse agogique, donnant un caractère improvisé à l'ensemble.
Magiques préludes où chaque seconde semble inventer la suivante, où tout respire avec naturel ! Par sa façon de privilégier le flux harmonique et le legato, Diego Salamanca se différencie cependant du jeu dansé, ancré, ponctué du luthiste américain. *« Étant donné le raffinement et le développement des pièces qui conservent encore des titres de danses malgré une structure très étirée, nous pourrions considérer que l'on est loin du carcan de la suite établi au XVIIe siècle »,* précise-t-il dans le livret. La prise de son intime, la sonorité lumineuse et l'intelligence du discours laissent espérer un deuxième album. **Fabienne Bouvet**

IVAN ZAJC
(1832-1914)
★★★

Nikola Šubic Zrinjski
Anamarija Knego (soprano), Kristina Kolar (mezzo-soprano), Aljaž Farasin, Giorgio Surian (ténors), Dario Bercich, Robert Kolar (barytons), Marijan Padavic, Luka Ortar (basses), Orchestre symphonique de Rijeka et Chœur de l'Opéra de Rijeka, dir. Ville Matvejeff
CPO 555 335-2 (2 CD). 2018. 1h45

Figure majeure de la vie musicale croate, Ivan Zajc vécut plus de quarante ans à Zagreb, où il déploya une intense activité de pédagogue, chef d'orchestre et directeur du premier théâtre d'opéra permanent. De sa production extrêmement abondante, on retient surtout *Nikola Šubic Zrinjski* (1876), dont l'action gravite autour de la défense héroïque, en 1566, de la forteresse de Szigetvár contre l'armée de Soliman le Magnifique. D'un patriotisme rappelant celui de Verdi, l'œuvre réserve une place essentielle à des chœurs pleins de fièvre martiale, exécutés avec beaucoup de conviction dans cet enregistrement en provenance de Rijeka.
Sous la direction vigoureuse de Ville Matvejeff, l'orchestre sait également mettre en relief la richesse de la palette instrumentale déployée par Zajc. Moins exaltante, la distribution souffre de quelques éléments très faibles, comme le Soliman inconsistant de Luka Ortar et le grand vizir Mehmed au chant débraillé de Giorgio Surian. D'une grande dignité, le baryton Robert Kolar campe toutefois un Zrinjski à l'expression peu variée, au contraire de la touchante Eva de la mezzo Kristina Kolar. Jelena trouve en Anamarija Knego une interprète sensible dont la voix épouse celle d'Aljaž Farasin, qui convient bien à son amoureux Juranic. **Louis Bilodeau**

RÉCITALS INTERPRÈTES

JAKOB BANGSØ

(guitare)

★★★★★

Corigliano : *Troubadours.*
Caravassilis : *Saudade.*
Siegel : *Chaconne*
Orchestre de chambre de Tallinn, dir. Kaisa Roose
Orchid Classics ORC100142. 2017-2018. 1h11

Lauréat de nombreux concours internationaux, Jakob Bangsø, né en 1988, montre dès ses débuts une affinité pour le répertoire d'aujourd'hui, confirmée par ce programme conçu autour de la nostalgie et de la mémoire. L'ombre d'Arvo Pärt plane sur *Troubadours* de John Corigliano, poème éthéré, concerto lyrique qui puise dans les musiques médiévales. L'orchestre transporte immédiatement l'auditeur au cœur de nuages cotonneux. Minérale et claire, la guitare de Jakob Bangsø se love au creux de cet écrin de vapeurs, d'or et de nacre, et alterne mélodies épurées, gammes impétueuses et accords explosifs.
Saudade de Constantine Caravassilis se construit autour de deux thèmes, le premier issu des berceuses autrefois chantées au compositeur par sa grand-mère, le second basé sur une chanson grecque traditionnelle. Jakob Bangsø y fait naître des climats variés, tantôt tendre et mélancolique, introspectif et droit, fourmillant et coloré. Au début de la *Chaconne* de Wayne Siegel, le soliste fredonne quelques notes, comme s'il cherchait un air oublié, qui subira ensuite des variations d'instrumentation et de textures symbolisant la tourmente des souvenirs et la mobilité des sentiments. Un disque aussi original que réussi, loin des sphères latines dans lesquelles la guitare se cantonne trop souvent.

Fabienne Bouvet

AMANDA FAVIER

(violon)

★★★★

Stravinsky : *Concerto pour violon et orchestre.*
Corigliano : *Concerto pour violon et orchestre « The Red Violin »*
Orchestre philharmonique royal de Liège, dir. Adrien Perruchon
NoMadMusic NMM073. 2019. 58'

Parmi les enregistrements notables d'Amanda Favier, on retient les *Sonates* de Strauss et Janácek avec Cédric Tiberghien, il y a près de vingt ans (Lyrinx), et, plus récemment, quelques-unes de Beethoven avec Célimène Daudet (NoMadMusic, 2015). La violoniste restitue parfaitement le mélange de brillant plein d'allégresse et de lyrisme songeur du *Concerto* de Stravinsky. Ses rythmes bizarres, ses nombreuses références à Bach, l'utilisation colorée des cordes et des vents s'entendent nettement. Les nuances sont parfaitement mises en valeur tant par la soliste que par l'Orchestre philharmonique royal de Liège, Adrien Perruchon faisant ressortir les principaux instruments sans détruire la trame. On pourrait attendre quelque chose de plus dansant dans le *Capriccio* final, comme chez Mullova-Salonen (Philips, 1997), mais l'ensemble ne manque ni d'intensité ni de relief.
Le *Concerto « The Red Violin »* de John Corigliano est constitué à partir de la bande-son du film éponyme, enregistrée par Joshua Bell et Esa-Pekka Salonen et saluée par un Oscar en 2000. Accompagnée par un orchestre qui varie admirablement les couleurs, Amanda Favier rivalise de douceur dans le premier mouvement avec un vibrato chaleureux sur son instrument, un Matteo Goffriller de 1723. Elle déploie une palette sonore superbe tout au long de l'œuvre, jusqu'au dernier mouvement percussif, accompagnée par des vents particulièrement convaincus.

Laure Dautriche

LIYA PETROVA

(violon)

★★★★★

***Concertos pour violon* de Beethoven et Mozart**
Sinfonia Varsovia, dir. Jean-Jacques Kantorow
Mirare MIR552. 2020. 1h18

Pureté, clarté et luminosité caractérisent la version des deux concertos en *ré* majeur proposée par la violoniste bulgare Liya Petrova, premier prix en 2016 du Concours Carl Nielsen. Le *Concerto* de Beethoven est le passage obligé de tout prince de l'archet, mais il n'en va pas de même du *Concerto n° 7 K. 271* de Mozart prétendument composé à Salzbourg en juillet 1777 et enveloppé d'incertitudes. L'interprète a choisi d'emboîter le pas aux virtuoses du passé (Menuhin, Szeryng, Suk), préférant aux cadences d'Enesco celles sans hiatus stylistique de Jean-Frédéric Neuburger. L'élégance d'une lecture volubile (*Allegro maestoso initial, Rondo final*) se marie ici à un lyrisme subtil (*Larghetto*) et le Sinfonia Varsovia conduit par Jean-Jacques Kantorow se met au diapason de cette conception ailée.
Avec le *Concerto* de Beethoven, l'enjeu est d'une toute autre nature mais cela ne semble pas perturber Liya Petrova qui pratique cette partition depuis ses jeunes années. C'est aussi le cas de Kantorow pour lequel l'œuvre n'a plus de secret depuis son enregistrement en 1985 comme violoniste sous la direction d'Antoni Ros-Marbá (Denon). L'aspect chambriste prévaut au fil d'un échange où la tendresse l'emporte sur une conception plus ample : la sonorité ductile du Carlo Bergonzi de 1735 constitue un atout permettant à la soliste de laisser s'épanouir un chant éloquent. La cadence du premier mouvement soutenue par le timbalier et jouée avec aplomb témoigne d'une maîtrise accomplie loin de tout effet. Un disque attachant et d'une fine musicalité.

Michel Le Naour

CHRISTOPH PRÉGARDIEN

(ténor)

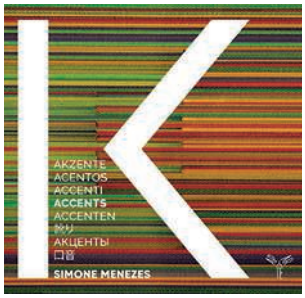
★★★

« Chansons » Mélodies de Paderewski, Moniuszko et Duparc
Christoph Schnackertz (piano)
Institut Frédéric Chopin NIFCCD 070. 2019. 1h19

Produit par le Festival Chopin and His Europe de Varsovie, ce disque nous fait découvrir des compositeurs polonais encore peu connus en France : Stanisław Moniuszko (1819-1872), auteur d'opéras que l'on commence à découvrir et de plus de 300 mélodies, et Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), pianiste virtuose et compositeur engagé. Au cours de leurs séjours respectifs à Paris, le premier publie ses *Mélodies* dans une traduction de Des Essarts et le second compose *Douze Mélodies sur des poésies de Catulle Mendès*. N'était la diction française imprécise de Christoph Prégardien, les deux interprètes défendent avec beaucoup de finesse ce répertoire. Légère et souple, la voix du ténor détaille les variations et les ornementations avec délicatesse, apportant douceur et galanterie aux lamentations amoureuses de Moniuszko.

Les œuvres de Paderewski sont amples, le piano s'y déployant dans des graves profonds, des guirlandes d'arpèges, des appels brillants évoquant la verticalité moussue des arbres, l'irréalité de la rencontre, le bouillonnement des sentiments. Au sein du jeu de Schnackertz, le grain de la voix de Prégardien semble vivre librement, toujours prêt au piano subito ou à la messa di voce. En regard de la fougue de Paderewski et de l'écriture dansée de Moniuszko, les *Mélodies* de Duparc se développent dans un ample lyrisme. On regrette seulement que le texte ne soit pas davantage ciselé.

Alexandra Genin



ACCENTS

★★★

Œuvres de Borodine, Debussy, Copland, Villa-Lobos et Lacaze
K, dir. Simone Menezes
Aparté AP 243. 2020. 1h01

De Borodine (1833-1887) à Sophie Lacaze (née en 1963), l'Ensemble K propose, pour son premier enregistrement, un programme très pictural axé sur la transversalité, les compositeurs au-delà des frontières. *« La musique classique avec un regard cosmopolite »,* annonce la cheffe Simone Menezes sur le site de présentation de l'Ensemble K. Objectif atteint. L'orientalisme des thèmes des *Danses polovtsiennes* est particulièrement perceptible grâce à un tempo relativement tenu qui laisse aux vents l'espace nécessaire pour déployer la mélodie avec sensualité. Les musiciens éclairent aussi les œuvres les unes par rapport aux autres : l'importance du rythme et de la progression narrative, dans un langage harmonique distinct, dans le *Chôros n°5* de Villa-Lobos et dans l'*Histoire sans paroles* de Lacaze est ainsi particulièrement bien soulignée.
L'ensemble, composé d'une dizaine de musiciens, ainsi que la cheffe et directrice artistique Simone Menezes dessinent une ligne interprétative claire, toujours dénuée de tout pathos et recherchant une pureté presque cristalline dans le son. On la retrouve dans la grande fresque qu'est l'*Appalachian Spring* de Copland, dans une version manquant parfois de poigne mais très imagée et contemplative, qui permet de saisir parfaitement les influences variées subies par le compositeur américain. **Augustin Javel**

THE ANGELS

★★★★★

Œuvres chorales de Harvey, Byrd, Palestrina et Purcell
Les Métaboles, dir. Léo Warynski
NoMadMusic NMM089. 2019. 45'

Enregistré dans les murs du réfectoire des moines à l'abbaye de Royaumont, ce programme entièrement a cappella panache périodes ancienne et contemporaine. L'*Ave verum corpus* de William Byrd témoigne d'emblée de la perfection d'intonation des Métaboles sous la direction ciselée de Léo Warynski. Un espace s'y déploie, du quatuor de solistes liminaire, depuis la chaire, à l'effectif complet. Celui-ci se voit agencé en double chœur pour le sublime *Stabat Mater* de Palestrina, pris à un tempo relativement rapide. En découle un jaillissement choral d'une grande fluidité que la qualité d'exécution prémunit de toute précipitation, notamment lors des monnayages en brèves valeurs rythmiques.
On retrouve cette urgence dans le *Remember Not* de Purcell, dont l'intensité agit comme un geste déprécatoire. Lui fait écho le *Remember* de Jonathan Harvey, à qui l'album rend un bel hommage neuf ans après sa disparition. Compositeur de musique électronique le plus important de Grande-Bretagne, ce fervent catholique n'en cultiva pas moins assidûment le répertoire choral. Le style rappelle celui de ses compatriotes Britten ou Tippett. De *Come Holy Ghost,* fondé sur le *Veni Creator* grégorien, au très modal *Remember, O Lord,* en passant par *The Angels,* où une partie du chœur vocalise autour de quelques accords pentatoniques en clusters, l'accomplissement spirituel des Métaboles irradie telle une douce lumière blanche. Seul regret : la brièveté du minutage. **Jérémie Bigorie**

AROUND MOZART

★★★★

Œuvres de J.-C. Bach, Mozart, Bochsa, Dotzauer, Rolla et Druschetzki
Quatuor Bernardini
Arcana A482. 2021. 1h07

Alfredo Bernardini s'aventure dans le répertoire pour hautbois et cordes des années 1770 à 1814 en choisissant chaque fois l'instrument le plus adapté à l'œuvre. Entouré de Cecilia Bernardini (violon), Simone Jandl (alto) et Marcus van den Munckhof (violoncelle), il joue ainsi de cinq hautbois différents, dûment décrits dans le texte de présentation, avec mention du diapason, du facteur, de la date de fabrication ainsi que de la forme de la perce et du matériau utilisé. La différence se perçoit assez nettement à l'écoute : outre la variété de diapasons, on entend ici un son boisé et charnu dans le *Canon* de Druschetzki, là une sonorité plus brute et perçante dans Bach…
Ce disque se distingue en outre par un programme original et d'heureuses découvertes, comme cette agréable *Romance* de Charles Bochsa en forme de thèmes et variations. On restera en revanche plus réservé sur le *Quatuor* de Mozart, alors qu'Alfredo Bernardini a laissé une très belle version de son *Concerto* avec son ensemble Zefiro (Arcana, 2006). Un vibrato parfois envahissant et un manque de nuances rappellent que la discographie ne manque pas de versions jouées avec plus de finesse et de rondeur : Les Adieux (Deutsche Harmonia Mundi, 1990) et Frank de Bruine (Glossa, 2015) sur instruments anciens et Alexei Ogrintchouk (Bis, 2012) et Heinz Holliger (Philips, 1984 et 1992) sur instruments modernes. **Augustin Javel**

CELLOPERA

★★★★★

Airs de Mozart, Bellini, Rossini, Verdi, Donizetti, Puccini, Tchaïkovski, Wagner et Offenbach
Ophélie Gaillard (violoncelle), Orchestre de chambre Morphing, dir. Frédéric Chaslin
Aparté AP248. 2020. 1h15

Peu utilisé pour des récitals de transcriptions d'airs d'opéras, le violoncelle est pourtant l'instrument qui évoque le plus la voix humaine. Ophélie Gaillard a établi un programme très séduisant, qui ne se contente pas de respecter la ligne mélodique. Elle se permet à l'occasion de discrètes variations, ne serait-ce que des jeux de registres passant d'une octave à l'autre. Mais on trouve aussi des fantaisies dans le goût de l'époque, comme celle sur *Guillaume Tell* de Rossini, version raccourcie de la célèbre ouverture avec le sublime solo de violoncelle du début, le « ranz des vaches » et le brillant finale où le violoncelle fait des étincelles.

Une plage retiendra particulièrement notre attention : le monologue de Philippe II de *Don Carlos,* qui s'ouvre lui aussi par un très beau solo de violoncelle. Cette fois, on entendra l'air, chanté avec simplicité et naturel par Nahuel Di Pierro, en version originale française. L'ensemble dégage un parfum suave mais toujours intelligemment conçu et jamais limité à la seule sensualité, bien que sa sonorité soit d'une incroyable beauté. Il faut dire que Frédéric Chaslin et l'Orchestre de chambre Morphing savent tisser autour de la soliste un écrin léger mais très animé et sans cesse à l'écoute. En 1967, Sylvie Vartan connut un grand succès avec « Deux minutes trente-cinq de bonheur » (la durée d'une face de 45-tours). Ophélie Gaillard nous en offre plus de soixante-quinze. Imaginez l'aubaine !
Jacques Bonnaure

LE CHANT DU VIOLONCELLE

★★★★★

Chopin : *Sonate pour violoncelle et piano. Polonaise op. 26 n°1. Nocturne op. 48 n°2. Mazurka op. 30 n°2.*
Franchomme : *Nocturnes op. 14 n^{os}1 et 3. Caprice sur un thème du Pirate de Bellini*
Fernando Caida-Greco (violoncelle), Edoardo Torbianelli (piano)
Paraty 150101. 2017. 57'

Après avoir interprété les œuvres tardives pour piano seul de Chopin (Glossa), Edoardo Torbianelli, rejoint par le violoncelliste Fernando Caida-Greco lors d'un concert enregistré à l'abbaye de Royaumont, rend hommage à l'amitié qui unissait le compositeur à Franchomme, le camarade, le confident, *« le bon Franchomme »*. Le charme opère dès les premières mesures : le piano Pleyel de 1842, d'une sonorité un peu voilée, doté d'un sublime registre médium, s'accorde merveilleusement avec le tendre violoncelle Miremont 1880 joué sans pique sur cordes en boyau.
Loin des versions lyriques données sur instruments modernes (la *Sonate pour violoncelle et piano* de Chopin par Sol Gabetta et Bertrand Chamayou, Sony, 2014), l'esprit de salon domine ici, malgré une acoustique un peu trop aérée. Cette interprétation se rapproche de celle de Steven Isserlis et Dénes Várjon (Hyperion, 2017, *Classica* n° 211) par son caractère intime mais s'en éloigne par sa façon de privilégier non pas la mélodie mais l'harmonie, soulignant toute l'inventivité du compositeur – *Nocturne op. 48 n°2* de Chopin funambule et délicat, *Nocturne op. 14 n° 3* de Franchomme, d'une sensibilité à pleurer. Que dire, enfin, de ce merveilleux rubato dont le pianiste irrigue sans cesse son discours, sophistiqué mais naturel ? A-t-on déjà entendu pareille scansion chez Chopin ?

Fabienne Bouvet

CORRES-PONDANCES

★★★★★

Schumann : *Fantaisie.*
Liszt : *Sonate en si mineur*
Jean-Baptiste Fonlupt (piano)
Klarthe K119. 2019. 1h04

Enregistré au théâtre Charles-Dullin de Chambéry, ce récital met en miroir deux œuvres phares du romantisme, aux dédicaces croisées. Les premières mesures de la *Fantaisie* témoignent de la lucidité musicale de cet ancien élève de Bruno Rigutto : magistral mais chantant, son jeu empreint d'un grand lyrisme voit loin, quand d'autres s'empressent de camper un climat inflexible. Lisztien dans Schumann (les sauts subits de la deuxième partie) comme il peut être schumannien dans Liszt, Jean-Baptiste Fonlupt ménage des contrastes sans esbroufe, avec un respect scrupuleux des dynamiques et des indications : ce *« ton d'une légende »* avance avec gravité, ces épisodes – si périlleux ! – d'une légèreté elfique où les rythmes pointés virent à l'obsession n'oublient pas de chanter (*pp*, comme indiqué) et le tempo retenu du finale, loin des vapeurs opiacées qui assoupissent, fourmille au contraire de ces détails polyphoniques en quoi abonde l'écriture schumannienne.
Jean-Baptiste Fonlupt vaque avec un égal bonheur de la sphère intime à l'espace orchestral dans la *Sonate* de Liszt, d'une impressionnante coulée organique, avec des fulgurances (à 8' 24) que peu de pianistes peuvent s'autoriser en concert. On notera la belle homogénéité de registre du Yamaha CFX, le clavier se faisant camaïeu de gris que l'interprète a licence de teinter aux couleurs de son tempérament, à la fois rigoureux et passionné. Un disque à thésauriser et un artiste à suivre.

Jérémie Bigorie

DANS LES HARMONIQUES D'YVONNE LEFÉBURE

★★★★★

Mozart : *Concerto pour piano n°21*
Dinu Lipatti (piano), Orchestre du Festival de Lucerne, dir. Herbert von Karajan
Prokofiev : *Concerto pour piano n°5.* Debussy : *La Plus que lente*
Samson François (piano), Orchestre philharmonique de New York, dir. Leonard Bernstein
Solstice Fy SOCD387. 1950-1962. 1h04

Ces souvenirs de concerts, restitués dans des conditions techniques jusqu'alors inconnues et accompagnés d'un livret très soigné, ravivent la légende du piano français. Sous l'aile d'Yvonne Lefébure, disciple de Cortot, Dinu Lipatti et Samson François se sont imposés dans la mémoire collective, tous deux *« le produit d'une même culture et d'un même imaginaire »*, comme le signale notre confrère Alain Lompech dans son texte de présentation. Difficile de trouver un Mozart aussi solaire, vivifiant et raffiné que celui de Dinu Lipatti, dont le toucher lumineux sait sculpter des voix cristallines ou magnifier la noblesse du drame. Sa cadence du premier mouvement est une démonstration d'éloquence et de brillance, sa vitalité ne laissant jamais deviner que l'artiste, malade, allait disparaître quelques mois plus tard, à l'âge de 33 ans.
À Carnegie Hall dix ans plus tard, Samson François joue de ses talents d'alchimiste des sons dans le fascinant *Concerto n° 5* de Prokofiev, envoûtement féerique empli de glissandos brumeux et de couleurs raffinées. Dans un *Larghetto* extraordinaire, la libre pensée du poète se déploie, sur fond d'harmonies déchirantes révélées par Bernstein et son orchestre, laissant un témoignage inoubliable à la postérité. En bonus, un Debussy inédit, issu des archives de l'Ina.

Melissa Khong

FANTASQUE

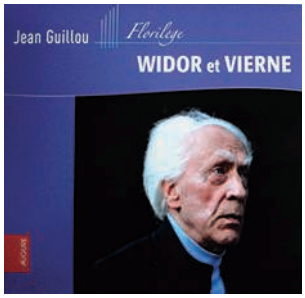
★★★

***Sonates pour violon et piano* de Fauré, Debussy, Ravel et Poulenc**
Franziska Pietsch (violon), Josu De Solaun (piano)
Audite 97.751. 2020. 1h20

Ces quatre *Sonates*, parmi les plus reconnues du répertoire français, sont fort différentes et présentent de petites bizarreries « fantasques » qui en font tout le charme. Celle de Fauré, la *Première* (1875), est la plus conforme au modèle classique, quand celle de Debussy (1917) intrigue par sa brièveté, son ton grinçant et quasi expressionniste. Dix ans plus tard, Ravel imagine un mouvement lent en forme de *Blues* suivi d'un mouvement perpétuel mécanique. Vingt ans après, Poulenc compose une *Sonate* où se mêlent curieusement un aspect satirique et mordant et un lyrisme à fleur de peau.

L'interprétation de Franziska Pietsch et Josu De Solaun se distingue par des tempos retenus, mais parfois aussi très vifs, et une volonté de surjouer chaque note. Chez Fauré, cela donne une lecture manquant de naturel. Chez Debussy, on ne leur reprochera pas de souligner un peu fort l'expressionnisme du texte. Dans la *Sonate* de Ravel, le caractère corseté des morceaux extrêmes ne permet aucun débordement sentimental, mais le *Blues* est joué en style quasi « violon tzigane ». Chez Poulenc, les mouvements extrêmes sont bien vus mais, une fois encore, le lyrisme de l'*Intermezzo* paraît un peu « trop ». Cela dit, la sonorité de Franziska Pietsch, magnifique, et le travail de Josu De Solaun, d'une clarté polyphonique absolue, servent une réalisation parfois discutable mais à laquelle on ne reste pas indifférent.

Jacques Bonnaure



FLORILÈGE

★★★★★

Œuvres de Widor et Vierne
Jean Guillou (orgue)
Augure AUR 1801. 1979-2003. 1 h 17

Ce sont des témoignages rares que nous propose le label Augure. Widor et Vierne ne furent pas, tant s'en faut, au cœur du répertoire de Jean Guillou. Pourtant, le maître les servit magistralement, avec sa manière propre qui ne peut faire école mais qui ne peut qu'inspirer. Quelle révélation dans les pages plus poétiques ou, au contraire, de virtuosité débridée ! Les variations de la *Symphonie n° 5* de Widor sont à cet égard un modèle. L'art de la variation et de la paraphrase fut au XIXe siècle un prétexte de débauche d'écriture et de chausse-trapes techniques. C'est cet esprit proprement lisztien, alliant humour et panache, que l'on retrouve dans cet enregistrement inédit de 1979 qui nous fait entendre un Guillou au sommet de ses moyens, d'une précision redoutable et d'une puissance de son exceptionnelle.
Ce ton méphistophélique fait également merveille dans le *Scherzo* de la *Symphonie n° 2* de Vierne, irisé et brillant. À l'inverse, c'est le Guillou des grandes fresques ossianiques que l'on retrouve dans le *Choral* et le *Cantabile*, deux pages puissamment orchestrales qui atteignent ici un haut degré de spiritualité. L'on retrouve dans le *Carillon de Westminster* et la *Toccata* des *Pièces de fantaisie* le Guillou échevelé, expérimentateur, proche de Samson François, avant de goûter un *Impromptu*, pourtant si favorable aux effets, d'une retenue presque académique. Guillou nous surprendra toujours.

Aurore Leger

EVOLUTION

★★★★

Œuvres de Sikhra, Aleksandrov, Vysotsky, Pavlov-Azancheev, Vassiliev, Agibalov, Rudnev et Orekhov
Aynur Begutov (guitare à sept cordes)
Vision Fugitive VF. 2020. 1 h 02

Qu'il est bon de découvrir de nouveaux répertoires pour la guitare ! Sous la direction artistique de Jean-Marc Foltz et Philippe Mouratoglou, dont on reconnaît bien là le goût pour les programmes éclectiques (*Classica* n° 171), Aynur Begutov, musicien originaire de la République du Daghestan, raconte l'histoire de la guitare russe à sept cordes. Tout commence ici avec la musique de Sikhra, fondateur de l'enseignement de la guitare en Russie au début du XIXe siècle, dans laquelle l'interprète entre sans fard, sans artifice, concentré, robuste et droit. L'oreille européenne y perd ses repères, habituée, dans les œuvres pour guitare de cette époque, aux sonorités moelleuses, aux clins d'œil et aux effets de manches ! Ne confondons pas la mer Méditerranée et la mer Caspienne, Aynur Begutov est à la guitare ce que le Quatuor Borodine est au quatuor à cordes. Sans jamais chercher la séduction facile, l'interprète parcourt le temps, dansant la *Mazurka*, claquant ses talons, livrant charmante et chic *Polka*, racontant les *Miniatures de Fedoskino* avec une simplicité désarmante, et dessinant en filigrane les ombres de Pouchkine, Grigoriev, Makovski ou Perov. Arrivé au terme de ce passionnant périple, l'interprète propulse la guitare à sept cordes dans l'avenir avec les œuvres récemment composées de Rudnev et Orekhov, et dévoile des facettes méconnues de l'instrument, entre danse gitane, culture de la Horde d'or et des casques du Don.

Fabienne Bouvet

LES DISQUES DU SOLSTICE

A Yvonne... for ever

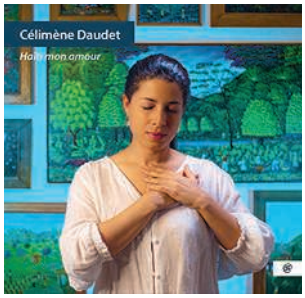
1 album double SOCD 389/90

Aux grandes orgues de Notre-Dame de Paris

Guillou joue Guillou
SOCD 386

Marie-Claire Alain
SOCD 388

www.solstice-music.com



HAÏTI
MON AMOUR
★★★★★

Œuvres de Lamothe, Élie, Saintonge et Chopin-Liszt
Célimène Daudet (piano)
NoMadMusic NMM087. 2019. 51'

D'origine haïtienne par sa mère, Célimène Daudet défend un répertoire pianistique aussi méconnu qu'intéressant. Les compositeurs classiques haïtiens, souvent formés à Paris, offrent une production marquée par les musiques européennes de la fin du XIXe siècle, mais en transposant au piano les musiques locales, un peu à la manière des *Chants polonais* arrangés par Chopin et transcrits par Liszt, dont l'interprète nous donne un exemple en fin de programme.
Parmi ces douze pièces signées Ludovic Lamothe (1882-1953), Justin Élie (1883-1931) et Edmond Saintonge (1861-1907), plusieurs sont des méringues, et se réfèrent donc explicitement à des danses haïtiennes, métissage de diverses traditions. D'autres évoquent la culture populaire (*Icônes vaudouesques* de Lamothe), mais d'autres encore, comme *Chants de la montagne* d'Élie ou les *Feuillets d'album* de Lamothe, pourraient rappeler de nombreuses pièces caractéristiques françaises, de Massenet ou de Chaminade. Tout ce répertoire est très agréable à écouter, émouvant aussi, car il représente la voix d'un pays parmi les plus défavorisés qui soient, où des musiciens ont su maintenir une vie artistique. Célimène Daudet, qui signe le texte de présentation, très personnel, se montre d'un grand raffinement, imagine de magnifiques sonorités bien rondes et chaleureuses, et sa précision rythmique n'exclut pas la sensualité.

Jacques Bonnaure

HALLGATÓ
★★★

Œuvres de Chostakovitch, Snétberger, Dowland et Barber
Ferenc Snétberger (guitare), Gyula Lázár (contrebasse), Quatuor Keller
ECM New Series 2653. 2018. 1h06

Résilience et chagrin traversent ce programme enregistré en public à l'Académie Liszt de Budapest, en 2018. Dès les premières secondes du *Concerto « En mémoire de mon peuple »*, la sonorité délicate du guitariste et compositeur hongrois Ferenc Snétberger captive, rapidement rejoint par les archets homogènes et rêveurs de ses compatriotes du Quatuor Keller, et Gyula Lázár à la contrebasse. Entre mélodies traditionnelles, danses folkloriques et célébrations endiablées, les interprètes rendent hommage aux peuples rom et sinté avec une fougue saisissante. Quel engagement ! Le Quatuor Keller plonge ensuite au cœur des paysages dévastés du *Quatuor n°8* de Chostakovitch, écrit en mémoire des victimes de la guerre et du fascisme. Sans faire oublier la version monolithique et grinçante du Quatuor Borodine (Melodiya), cette version écorchée glace le sang, ouvrant des abîmes de désespoir, balançant entre le dépit et l'amertume. Suivent deux arrangements de Dowland *(I Saw My Lady Weep* et *Flow, My Tears)* pour guitare et quatuor à cordes, donnés avec mélancolie et simplicité, sans surcharge, puis une lecture crépusculaire de l'*Adagio* de Barber où, magie du concert, chaque seconde semble inventer la suivante.
Tout en espoir, tendresse et résonances, laissant la part belle à la guitare, deux pièces de Ferenc Snétberger, *Your Smile* et la *Rhapsodie pour guitare n°1,* viennent conclure ce concert *parlando alla zingara,* qui s'achève sous un tonnerre d'applaudissements.

Fabienne Bouvet

LOVE AND
DEATH
★★★★

Œuvres de Turina, Kurtág, Puccini, Janácek et Schubert
Quatuor Navarra
Orchid Classics ORC100135. 2019. 1h20

Après avoir interprété la musique de Haydn (Altara Classic) et de Chostakovitch (Sonimage), le Quatuor Navarra rassemble des œuvres d'esthétiques différentes autour des thèmes de l'amour et de la mort. Tout commence avec Turina, lors d'un après-midi de corrida, dans une petite chapelle située derrière les arènes de Madrid : les archets fébriles des Navarra y dansent le paso doble avec précision, puis se recueillent, incarnant un torero méditatif et raffiné – on y décèle une pointe de maniérisme que n'y mettent pas les Casals, droits et directs (Harmonia Mundi, 2006). Une miniature de Kurtág pour trio à cordes vient reposer l'écoute, équilibrée, pure et sobre, constituant une quasi introduction aux *Crisantemi* de Puccini qui lui succèdent. Ce bouquet de chrysanthèmes écrit en une seule nuit pour un ami trop tôt disparu trouve dans cette lecture un lyrisme subtil et retenu, une fluidité appréciable.
Suit la *« Sonate à Kreutzer »* de Janácek, dans laquelle, loin du tranchant des Pavel Haas (Supraphon, 2007), les Navarra privilégient le chant aux arêtes saillantes, et tendent à unifier le discours plus qu'à en faire ressortir le caractère théâtral ou les nombreux arrière-plans. Après une courte pièce de Kurtág, respiration placée fort à propos, le *Quatuor « La Jeune Fille et la Mort »* conclut ce programme avec un pouls battant. La variété des climats captive, alternant le sourire, la révolte et les larmes, livrant un Schubert émouvant et intime.

Fabienne Bouvet

MON AMI,
MON AMOUR
★★★★

Œuvres de Poulenc, Fauré, Milhaud, L. et N. Boulanger, Ravel et Debussy
Matt Haimovitz (violoncelle), Mari Kodama (piano)
Pentatone PTC 5186 816. 2019. 1h02

Le titre sonne comme une chanson de Marie Laforêt, mais il n'existe apparemment aucun rapport entre le contenu et la regrettée interprète de *Mon amour, mon ami.* Ce programme de musique française pour violoncelle, en partenariat avec la très fine Mari Kodama, présente deux pièces de poids, et des pages plus mineures. On saura gré à Matt Haimovitz de jouer *Après un rêve* avec sobriété et de faire de *Papillon* autre chose qu'un mouvement perpétuel virtuose. L'*Élégie* de Milhaud surprendra par sa linéarité mélodique et son intensité lyrique. Même émotion dans le *Kaddish* de Ravel, transcription d'une des *Mélodies hébraïques.*

Les brèves *Pièces pour violon et piano* de Lili Boulanger ont été arrangées par Haimovitz, qui a souhaité conserver une partie de la ligne de violon, même dans le registre aigu, ce qui élargit la tessiture des morceaux et leur confère plus d'impact sonore. Les *Trois Pièces* de Nadia Boulanger sont bien dévolues au violoncelle et l'on appréciera leur impeccable construction. Restent les deux *Sonates.* Celle de Poulenc, néoclassique mais toute personnelle, refuse les épanchements faciles et offre un visage plus pimpant de l'instrument, sauf dans la *Cavatine,* moins sentimentale que grave et intériorisée. Dans celle de Debussy, les interprètes n'en rajoutent pas dans les grincements ni dans l'expressionnisme et laissent la musique parler d'elle-même.

Jacques Bonnaure

NACHT-HIMMEL

★★

Lieder de Schubert, Bender, Dalberg…
Franz Vitzthum (contre-ténor), Katharina Olivia Brand (pianoforte)
Christophorus CHR 77452. 2020. 1h13

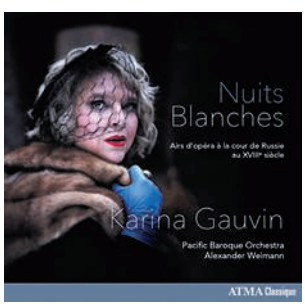
Cet enregistrement venu d'Allemagne est à la fois pétri de bonnes intentions et rempli de mauvaises idées. Le programme est bâti autour du cycle de *Treize Variations sur un thème d'Anselm Hüttenbrenner D. 576* (1817) de Schubert. Jadis défendues au disque par Kempff, Richter et Oppitz, elles sont jouées ici par groupes de deux ou trois en alternance avec des lieder de compositeurs contemporains de Schubert : Zelter, Bender, von Dalberg, Lang, Hüttenbrenner… Mais est-ce vraiment leur rendre service ? On en perd constamment le fil, même si l'interprétation très académique de Katharina Olivia Brand au pianoforte est irréprochable.
Choisir un contre-ténor dans ce répertoire demeure singulier, voire excentrique. Or la voix très monotone de Franz Vitzthum n'a pas une palette suffisamment riche ni un volume assez étoffé pour défendre ce projet. Des lieder comme *Une demande ?* et *Des Mädchens Klage* de Charlotte Bender, ou le *Nachtstück* de Schubert, demanderaient un engagement supérieur. C'est d'autant plus regrettable que ce programme d'une grande originalité et très bien ordonné – si l'on excepte son mélange avec les *Variations Hüttenbrenner* – passe un peu à côté de son objectif de découverte musicologique. **Olivier Brunel**

NUITS BLANCHES

★★★★

« Airs d'opéra à la cour de Russie au XVIIIe siècle »
Œuvres de Bortnianski, Dall'Oglio, Gluck, Fomine et Berezovski
Karina Gauvin (soprano), Pacific Baroque Orchestra, dir. Alexander Weimann
Atma Classique ACD2 2791. 2019. 57'

Réunissant cinq compositeurs qui furent à l'honneur dans le Saint-Pétersbourg du dernier quart du XVIIIe siècle, ce programme original confronte l'univers musical de Gluck à celui de ses contemporains russes. Sans surprise, les extraits substantiels d'*Armide* se hissent à un niveau infiniment supérieur, d'autant que Karina Gauvin s'y révèle impériale, qui rend parfaitement la gamme d'émotions de la magicienne, du trouble amoureux à la sensualité frémissante et, finalement, au désir de vengeance. Les séductions du timbre, la longueur du souffle et le contrôle du legato sont au service d'une incarnation majeure, entachée seulement par quelques tensions dans l'aigu.
Le reste du récital fait la part belle à Dmitri Bortnianski et à Maxime Berezovski, formés tous deux en Italie. Du premier, on entend l'*Ouverture* et l'air d'Elvire « Ne me parlez point » tirés du *Faucon* (1786) et, surtout, des airs provenant d'*Alcide* (1778), où Karina Gauvin est un Hercule touchant dans sa quête de sagesse. Dans *Demofoonte* (1773) de Berezovski, la soprano traduit avec beaucoup de conviction aussi bien l'optimisme du rôle-titre que l'angoisse de Timante. Le premier mouvement de la *Sinfonia cossaca* de Domenico Dall'Oglio et l'*Ouverture des Cochers au relais* d'Evstignei Fomine permettent de goûter le son chatoyant du Pacific Baroque Orchestra, sous la direction souple d'Alexander Weimann.
Louis Bilodeau

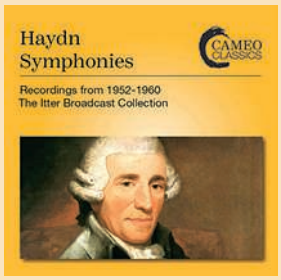


COFFRET

CLASSICISME À LA VIENNOISE

Haydn compilé par la BBC en huit CD et 24 symphonies : le compte est bon.

Voici, en deux coffrets de quatre CD, dirigées par 19 chefs et jouées par 11 orchestres différents, 24 *Symphonies* de Haydn, dont une *(n° 103)* est représentée deux fois, issues des archives de la BBC. Chacune des interprétations, en studio ou en concert, est dûment détaillée – date et lieu de la captation. Les chefs, qui bénéficient tous d'une notice biographique, sont des vedettes internationales ou des artistes ayant travaillé surtout en Angleterre.
Certaines interprétations sont datées, sans pour autant démériter : reprises non observées, deuxièmes mouvements bien plus lents (*n° 29* par Scherchen, *n° 43* par Harry Blech et ses London Mozart Players) et sonorités moins pointues (*n° 30* par Boyd Neel) qu'aujourd'hui. D'autres, de bout en bout réussies, n'appellent pas de remarques particulières : *n° 6* par Anthony Collins, *n° 25* par Reginald Jacques, *n° 83* par Nikolaï Malko, *n° 85* par Harry Blech, *n° 91* par Anthony Bernard, *n° 94* par Eugen Jochum, *n° 96* par Walter Goehr, *n° 98* par Geraint Jones, *n° 102* par Basil Cameron. La *n° 53* par Paul Sacher utilise un *Finale* qui n'est pas de Haydn et la *n° 90* par Rosbaud (elle aussi au Festival Hall) omet les trompettes et timbales. Et dans la



n° 101 par Klemperer (Festival d'Edimbourg 1958) manque la seconde partie de l'*Andante* !
Sortent du lot, à des titres et à des degrés divers, la *n° 28* par Stanley Pope, la *n° 80* par Fritz Stiedry (du cercle de Schoenberg), les *nos 64* et *92* par Schmidt-Isserstedt, la *n° 52* par Harry Blech. Ce dernier offre une bonne *n° 103*, surclassée néanmoins par celle de Harry Newstone et de son Haydn Orchestra, qui donnent aussi d'excellentes *nos 34* et *93*. La palme revient à la *n° 100* par Jean Martinon (Festival Hall, 27 octobre 1954), projetée en avant comme jamais à la fin de l'*Allegro* initial et dans le *Finale* : une révélation. ◆
Marc Vignal

→ **« Haydn Symphonies. The Itter Broadcast Collection »**
Symphonies nos 6, 25, 28, 29, 30, 34, 43, 52, 53, 64, 80, 83, 85, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 100, 101, 102 et 103.
Cameo Classics CC9119 (8 CD). 1952-1960. ★★★★

NUN DANKET ALLE **GOTT**

★★★★★

Œuvres de Bernhard, Buxtehude, Hammerschmidt, Monteverdi, Pfleger, Scheidemann et Rosenmüller

Julie Roset (soprano), Clematis

Ricercar RIC 415. 2019. 1h03

Après l'anthologie « Vater unser » (Ricercar, 2017, *Classica* n° 210), l'ensemble Clematis poursuit son exploration de la bibliothèque de l'université d'Uppsala, en Suède, cette fois pour découvrir ou mieux cerner *« les influences du baroque italien sur les œuvres des compositeurs luthériens du XVIIe siècle »*. On sait qu'y est préservée la riche collection de Gustav Düben (1628-1690), inestimable recueil des partitions de Buxtehude. Ce dernier figure logiquement au programme de la visite, représenté par deux pages sacrées, *Herr, wenn nur ich habe BuxWV 38* et *O Clemens, o mitis*, *BuxWV 82*, souvent enregistrées mais dont Julie Roset et Clematis proposent une version miraculeuse de ferveur, de dignité et de sensibilité, à l'image de l'intégralité de ce disque. La perception si juste des états de l'âme (le repentir douloureux, l'humilité orante, l'espoir de la consolation) se garde de toute effusion superflue sans jamais bâillonner l'expression : voix peu vibrée mais richement colorée et nuancée, élocution soignée, dialogue instrumental d'une solide cohésion et d'une poignante intensité.

Par leur ligne vocale aussi travaillée qu'éloquente, deux titres d'Andreas Hammerschmidt, salué tout récemment et avec superbe par Vox Luminis (Ricercar, *Classica* n° 230), confirment l'attention que mérite ce compositeur. Même frémissement et même trouble dans *Aus der Tiefen* de Christoph Bernhard qui ne saurait imaginer interprètes plus concentrés et libres à la fois.

Philippe Venturini

RUSSIAN **TALES**

★★★★

Miaskovsky : *Sonates pour violoncelle nos 1 et 2.*
Glazounov : *Deux pièces op.20. Chant du Ménestrel*

Andreas Brantelid (violoncelle), Bengt Forsberg (piano)

Naxos 8.5739852. 2019. 54'

Naxos, qui possédait déjà les deux sonates pour violoncelle de Miaskovsky à son catalogue dans l'interprétation fort modeste de Joost Ben-Sasson et Sternfield, a eu raison de les confier cette-fois à la paire parfaitement éprouvée que forment Andreas Brantelid et Bengt Forsberg. Nous retrouvons ici les qualités qui rendirent jadis leur disque Fauré si convainquant (Bis, 2015) : même clarté absolue du discours, même netteté dans l'accentuation, même refus du sentimentalisme sirupeux dans les pages mélancoliques. Misant sur la finesse des nuances plutôt que sur la puissance de projection, le violoncelliste scandinave se veut l'humble narrateur de l'épique *Sonate n° 1*. Certes, on trouvait davantage de mystère chez Marina Tarasova (Olympia, 1994) qui faisait émerger l'œuvre d'un insondable néant avant de s'élancer dans un *Allegro Passionato* fébrile. Mais la présente approche, bien que moins ouvertement romantique, n'en est que plus lisible. Le lyrisme tout en retenue du violoncelle dans l'*Allegro Moderato* de la *Sonate n° 2* traduit avec exactitude la douce mélancolie qui imprègne ces pages. On admire dans l'*Andante* suivant l'accompagnement attentif de Bengt Forsberg qui épouse imperceptiblement les subtils infléchissements de phrasés de son partenaire. Pourquoi cependant arrondir à ce point les angles dans le finale ? L'album s'achève sur un poignant *Chant du ménestrel* de Glazounov dépouillé de la moindre trace de pathos.

Jérémie Cahen

PIANO **QUINTETS**

★★★★

Œuvres de Dunhill et d'Erlanger

Quatuor Goldner, Piers Lane (piano)

Hyperion CDA 68296. 2019. 1h13

Pour l'*Encyclopédie Cobbett de la musique de chambre*, la musique de Thomas Dunhill (1877-1946) serait, à l'instar de son nom (« colline brune »), *« aussi anglaise que les Downs »*. Assurément, ce *Quintette* de belle ampleur (1904) est une œuvre solidement charpentée, parcourue d'un indéniable souffle, dont les manières à la fois énergiques et racées trahissent le gentleman farmer accoutumé à parcourir son terroir. L'impeccable science évoque davantage l'*englishness* d'un Parry, avec ses effusions endiguées dans les limites du maintien et d'une noble dignité, que les brumes celtiques de Bax ou les tournures *folksong* de Vaughan Williams. À la croisée des chemins du salon, de la salle de concert et des pentes gazonnées, l'œuvre retient l'attention par le choral solennel de l'*Élégie*, amplifié jusqu'à des sommets d'éloquence par de savantes variations. La partie de piano, très exigeante, bénéficie du large éventail de sonorités, de l'énergie et de l'intelligence de Piers Lane, et de l'alliage de lyrisme et d'impeccable précision de ses comparses australiens.

Ces qualités ne parviennent pas, en revanche, à combler le manque d'inspiration du *Quintette* de Frédéric d'Erlanger (1868-1943), dont la rhétorique creuse et les formules éculées, impuissantes à meubler le néant, sonnent comme un exercice de Conservatoire. Un choix malencontreux, quand d'autres pages méconnues et méritantes (Holbrooke ou Algernon Ashton) auraient permis un couplage idéal.

Michel Fleury

PROUST, LE CONCERT **RETROUVÉ**

★★★★

Œuvres de Hahn, Schumann, Chopin, Fauré, Couperin et Wagner-Liszt

Théotime Langlois de Swarte (violon), Tanguy de Williencourt (piano)

Harmonia Mundi HMM 902508. 2021. 1h03

La plongée dans le monde musical de Proust n'est pas inédite au disque. Pensons à « Marcel Proust le musicien » par le duo Leroy-Moubarak, en dialogue avec des lectures (Decca, 2010-2011), à « La Sonate de Vinteuil » des sœurs Milstein (Mirare, 2016), au « Violon de Proust » des frères Tchalik (Evidence Classics, 2017) – qui ont retenu Franck et Saint-Saëns, absents de ce disque. Gardons-nous cependant de contester son programme (éclectique) : il est de l'écrivain lui-même, qui l'a pensé en 1907 à l'occasion de mondanités au Ritz autour de ses intimes Hahn et Fauré *(Sonate n° 1, Berceuse, Après un rêve, Nocturne op. 63 n° 6)*, un an avant d'entamer *La Recherche* (presque tous les « compositeurs du Ritz » se retrouveront dans le grand œuvre).

Au moyen du Stradivarius Davidoff de 1708 et d'un piano Érard de 1891 confiés par le Musée de la musique, Théotime Langlois de Swarte et Tanguy de Williencourt nous font revivre la soirée avec esprit(s). Le premier démontre une sensibilité sans emphase et le second tire le meilleur du piano d'époque, qui contribue à l'immersion. S'il ne bouleverse pas la discographie de chacune des œuvres, le disque doit s'apprécier d'une traite si l'on veut en comprendre l'unité dans sa diversité même et, assis au salon à l'heure du couvre-feu, s'abandonner à croire écouter une monographie de Vinteuil, à souffrir avec Swann… ou à se sentir la vocation d'écrire.

Jérôme Medelli

REBIRTH

★★★★★

Airs de Monteverdi, Strozzi, Cavalli, Dowland, Díaz…
Sonya Yoncheva (soprano), Cappella Mediterranea, dir. Leonardo García Alarcón
Sony Classical 19439824022. 2020. 1h08

Sonya Yoncheva impose depuis bientôt quinze ans une personnalité charismatique embrassant un large répertoire. Ce nouveau projet, bien plus qu'un simple florilège de pièces baroques, fait appel à des techniques d'arrangement très poussées, fruit du travail de Leonardo García Alarcón et du multi-instrumentiste, du théorbe à la percussion, Quito Gato. Voyage singulier à travers le temps, depuis une mélodie médiévale jusqu'à Abba, la proposition sait éviter les pièges complaisants du *crossover* et s'appuie sur une proposition vocale formidablement habitée.
Dotée d'un aigu totalement libre et d'un médium singulièrement large et timbré, la soprano bulgare élabore des cadres expressifs audacieux, parfaitement adaptés à chaque pièce. Incarnation dramatique et opulence du timbre chez Cavalli et Strozzi, couleur androgyne dans les entêtants mélismes de la mélodie traditionnelle bulgare, voix droite dans le fabuleux *Silver Swan* de Gibbons, un peu d'air sur le doux *Like an Angel* d'Abba… On reste saisi par la fusion de la voix avec les textures onctueuses des cordes ou le scintillement des archiluths et des guitares. Sonya Yoncheva réalise également un travail remarquablement abouti sur l'intonation dictée par l'accord tempéré dans le « Queste lagrime », extrait de *Saint Jean-Baptiste,* de Stradella. Les pièces instrumentales (*Sinfonia della notte* de Cavalli, *O rosetta* de Monteverdi) attestent le sens du timing d'un chef toujours imaginatif, qui signe là un disque atypique et audacieux.

Philippe Ramin

SERENATA

LATINA

★★★

Œuvres d'Aguirre, Souviron, Nepomuceno, Guastavino, Sánchez de Fuentes…
Rolando Villazón (ténor), Xavier de Maistre (harpe)
Deutsche Grammophon 483 8238. 2020. 58'

Hommage à la chanson d'Amérique du Sud, ce disque présente un riche éventail englobant l'Argentine, le Pérou, la Colombie, le Brésil, Cuba et le Mexique. Les accompagnements originaux, presque tous écrits pour le piano, ont été arrangés pour la harpe par Xavier de Maistre, qui se réserve quatre superbes solos : une danse traditionnelle péruvienne, un bailecito (danse d'Argentine) d'Eduardo Sánchez de Fuentes, un choro (musique populaire brésilienne) de Waldir Azevedo et le célèbre *Tico-Tico no fubá* de Zequinha de Abreu.

Comme il l'a déjà brillamment prouvé avec la soprano Diana Damrau, le harpiste sait se mettre au service des chanteurs ; avec Rolando Villazón, l'entente est excellente, mais la voix et les choix interprétatifs du ténor réfrènent notre enthousiasme. En plus d'un registre grave instable, il a tendance à donner trop de volume dans des mélodies souvent très sentimentales ou mélancoliques qui se rapprochent plus de la chanson populaire que du grand air d'opéra. On souhaiterait qu'il adopte davantage le ton de la confidence, qu'il nous émeuve par la simplicité des moyens plutôt que par une démonstration peu convaincante de puissance vocale. Il y parvient heureusement dans deux pièces, qui constituent sans doute les moments les plus touchants du récital : *La Vida* du Cubain Silvio Rodríguez et *La Llorona,* bouleversant chant traditionnel mexicain.

Louis Bilodeau

Une impitoyable vengeance

En librairie ou sur
asopera.fr

Avant Scène OPÉRA
asopera.fr

LES DVD DU MOIS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★

Concerto pour violon* + Vivaldi : *Les Quatre Saisons*. Bach : *Concerto pour violon n° 2, Magnificat

Anne-Sophie Mutter (violon), Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan

Sony 755304. 1984-1987. 2 h 31

Regroupement assez problématique de trois concerts de Karajan et sa petite protégée, la violoniste Anne-Sophie Mutter, tout juste entrée dans la vingtaine dans ces témoignages des années 1980. Si le *Concerto* de Beethoven, même un peu dilaté, comme la majorité des enregistrements tardifs du maestro autrichien, se tient de bout en bout, fascinant de lumière automnale, de recherche d'une ligne infinie, les conflits quasi apaisés, difficile de regarder – et surtout d'écouter – avec la même satisfaction les pièces baroques en complément, Karajan assis au clavecin. À la réécoute, *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, épaisses et monochromes – à tout prendre, on préférera les couleurs des Wiener Philharmoniker dans l'enregistrement studio EMI quasi contemporain –, souffrent pourtant moins que Bach, copieusement plombé par une esthétique monumentale qui a fait son temps. En deuxième partie d'un *Concerto en mi majeur* qui traîne les pieds, le *Magnificat,* toute puissance dehors, provoque un sentiment de suffocation quasi constant. Le Chœur de chambre du RIAS ne manque par ailleurs pas de qualités eu égard à l'esthétique globale, mais les solistes sont sclérosés par les tempi sépulcraux et les phrasés aplanis. Pour Beethoven et pour lui seul.

Yannick Millon

HANS WERNER HENZE

(1926-2012)

★★

***Le Prince de Hombourg* (version révisée de 1991)**

Štefan Margita (l'Électeur), Helene Schneiderman (sa femme), Vera-Lotte Bœcker (la princesse Nathalie), Robin Adams (le Prince), Moritz Kallenberg (Hohenzollern), Michael Ebbecke (Dörfling), Orchestre de la Staatsoper de Stuttgart, dir. Cornelius Meister, mise en scène Stephan Kimmig

Naxos Blu-ray NBD0115V. 2020. 1 h 54

C'est Visconti qui a soufflé à Henze l'idée de composer un *Prince de Hombourg* sur la pièce de Kleist, qui expose les émois d'un jeune noble plus tenté par le rêve que par les exploits militaires qui lui feront risquer la mort. Cela ne pouvait que plaire au compositeur engagé contre la guerre et le nationalisme. Mais en accentuant la tension des lignes vocales pour rendre l'ambiance caserne, il n'a guère aidé ses personnages en matière d'émotion, et c'est bien l'orchestre qui porte avant tout le discours et les contenus, jusqu'à la démonstration forcée. Si le sujet interroge encore aujourd'hui, faut-il pour autant le renvoyer comme le fait Stephan Kimmig au prosaïsme d'un présent inscrit dans la laideur d'une salle d'entraînement aux carreaux blancs sales et au sol rouillé signée Katja Haß ? On préférera la version de Lehnhoff, à Munich (Arthaus). Cornelius Meister n'a, lui, rien à envier à Sawallisch, dont la distribution magnifique, dominée par François Le Roux, l'emporte aussi sur celle de Stuttgart, malgré sa réelle valeur. C'est que faire du prince rêveur et introspectif le type inexpressif et brut de décoffrage qu'en offre Robin Adams est quasiment un contresens. **Pierre Flinois**

JULES MASSENET

(1842-1912)

★★

Don Quichotte

Gábor Bretz (Don Quichotte), David Stout (Sancho), Anna Goryachova (Dulcinée), Chœur philharmonique de Prague, Orchestre symphonique de Vienne, dir. Daniel Cohen, mise en scène Mariame Clément

C Major 754008. 2019. 2 h 05

Cette production du Festival de Bregenz a reçu les plus hautes distinctions autrichiennes en matière de mise en scène. Mariame Clément a su imposer une bonne direction d'acteurs, mais ses choix, qui respectent, en un sens, le décousu de la narration, ne sont pas toujours limpides. Ainsi le lien entre le bref prologue dénonçant les stéréotypes masculins et la pièce elle-même semble-t-il un peu tiré par la barbe. De même, après un acte I mis en scène très « premier degré », on ne voit pas forcément pourquoi le deuxième se déroule dans une salle de bains où Don Quichotte va se battre non contre les moulins à vent mais contre un aérateur géant, ni pourquoi il est habillé en Spider-Man face aux bandits devenus des loubards de banlieue. Côté vocal, même si l'on ne comprend pas grand-chose au texte (la prise de son très globalisante doit y être pour quelque chose), on reconnaît volontiers que le trio de tête est de valeur, avec un Gábor Bretz très noblement stylé, une belle basse chantante, un David Stout truculent à souhait mais sans excès, excellent acteur et solide baryton, et une délicieuse Anna Goryachova, toute de finesse et de charme. Tandis que Daniel Cohen déroule sous les pas des chanteurs le somptueux tapis des Wiener Symphoniker.

Jacques Bonnaure

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur
★★★★★
Excellent
★★★★
Bon
★★★
Moyen
★★
Décevant
★

WOLFGANG AMADEUS **MOZART**

(1756-1791)

★★★★★

Les Noces de Figaro

Stéphane Degout (le Comte), Eleonora Buratto (la Comtesse), Christiane Karg (Susanna), Alex Esposito (Figaro), Marianne Crebassa (Cherubino), Katharine Goeldner (Marcellina), Umberto Chiummo (Bartolo), Krystian Adam (Basilio), Netherlands Chamber Orchestra, dir. Ivor Bolton, mise en scène David Bösch

Arthaus 2 DVD 109393. 2016. 3 h

Des *Noces* à la mode d'aujourd'hui sans que cela gêne, c'est courant, mais quand le metteur en scène a le don de rendre les choses si naturelles, c'est formidable. Bösch sait raconter autant que montrer : le temps de l'ouverture, en deux rotations de la tournette qui porte le décor de placards/parois nues de Bannwart, tout est dit : l'exploitation de Susanne, l'étroitesse du réduit des futurs mariés, la solitude « un peu grise » de la Comtesse, la « beauferie » dragueuse et vite odieuse du Comte en jogging sur son vélo d'appartement… Le texte sera respecté à la lettre, la musique tout autant, délicieusement vive sous la battue de Bolton, pétulante grâce aux instruments frais de l'Orchestre de chambre des Pays-Bas, et la direction d'acteurs fera le reste. Et comme ces acteurs chantent à merveille, on jubile. On chérira le Comte de Degout, voix impériale, ton antipathique à souhait, Crebassa, Chérubin rasé par Figaro, glorieuse de son, comme Buratto d'aigus, Comtesse paumée mais combative, Karg, d'une mobilité de jeu comme de chant épatante, et le reste à l'avenant. Nocturne final simple comme à la campagne, mais si vrai ! Un régal.

P.F.

GIUSEPPE **VERDI**

(1813-1901)

★★★★

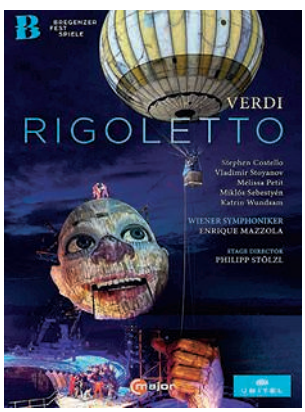
Rigoletto

Vladimir Stoyanov (Rigoletto), Mélissa Petit (Gilda), Stephen Costello (le duc de Mantoue), Miklós Sebestyén (Sparafucile), Katrin Wundsam (Maddalena/Giovanna), Chœur du Festival de Bregenz et Chœur philharmonique de Prague, Orchestre symphonique de Vienne, dir. Enrique Mazzola, mise en scène Philipp Stölzl

C Major 751608. 2019. 2 h 34

Festival de la démesure, Bregenz s'est surpassé avec ce *Rigoletto* particulièrement original. Sur la scène lacustre ont été construits une gigantesque tête de bouffon et un immense ballon relié à une ficelle tenue par la main gauche émergeant du lac. Les chanteurs évoluent dans ces éléments de décor articulés avec une grande fluidité. Gilda chante « Caro nome » entre ciel et terre, dans une petite nacelle sous le ballon transformé à ce moment en montgolfière. Philipp Stölzl exploite avec maestria la verticalité d'un dispositif scénique dont la poésie n'a d'égale que son aspect périlleux. Indifférents en apparence aux risques de chute, les chanteurs offrent une interprétation de haute volée, à commencer par la superbe Gilda de Mélissa Petit. À la richesse d'un timbre très homogène, elle joint une belle aisance vocale. Ne cédant jamais à certains excès mélodramatiques, Vladimir Stoyanov campe un Rigoletto sobre auquel manque seulement un zeste d'émotion. Très en voix, Stephen Costello confère panache et fatuité à un élégant duc de Mantoue. La direction haletante et contrastée d'Enrique Mazzola ajoute aux qualités de cette excellente version.

Louis Bilodeau



JUAN DIEGO **FLÓREZ**

(Ténor)

★★★★★

Mozart : extraits de *Così fan tutte, Il re pastore, Don Giovanni, Le nozze di Figaro, Die Entführung aus dem Serail, La clemenza di Tito, Idomeneo, Die Zauberflöte* + air de concert « Misero ! O sogno »

Orchestra La Scintilla, dir. Riccardo Minasi

C Major 754808. 2019. 1 h 15

Filmé en 2019 dans le cadre enchanteur du Théâtre Cuvilliés de Munich, ce concert reprend quasiment à l'identique le programme de l'album Mozart que Flórez avait enregistré deux ans plus tôt avec la même équipe. Le plus grand ténor rossinien de notre époque nous prouve avec éclat que l'univers mozartien sied fort bien à sa voix. Pour s'en convaincre, il n'est que d'écouter son extraordinaire « Fuor del mar » *(Idomeneo)*, d'une virtuosité à toute épreuve et d'une force expressive peu commune. Sinon, ce sont les pages écrites pour Valentin Adamberger (créateur de Belmonte) qui s'avèrent ici les plus mémorables : le magnifique « Misero ! O sogno » *(K. 431)* et « Ich baue ganz » *(L'Enlèvement au sérail)* trouvent en Flórez un interprète à la fois sensible et passionné. En Don Ottavio, Ferrando et Tamino, il fait entendre des accents aussi tendres que virils, sans jamais verser dans l'afféterie. À la tête de La Scintilla, Riccardo Minasi sait fort bien accompagner son chanteur, mais se montre d'une impétuosité hors de propos dans les pages orchestrales. En bousculant sans vergogne les ouvertures de *Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus* et *Idomeneo,* il dépouille Mozart d'une bonne partie de son essence.

L.B.

CONCERT DU **NOUVEL AN 2021**

★★

Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Riccardo Muti

Sony Classical 19439840189. 2021. 2 h

Avant toute considération purement musicale, le Concert du Nouvel An 2021 restera le symbole de la culture sacrifiée sur l'autel de la pandémie. Rappelons-le à toutes fins utiles, pas une contamination n'est intervenue durant tout le Festival de Salzbourg 2020. Et ce 1er janvier devant un Musikverein vide, le spectacle des musiciens gênés entre les pièces par l'assourdissant silence environnant restera un crève-cœur. N'évoquons pas la polémique française sur le manque de mixité ethnique des Wiener, le climat n'étant sans doute pas assez délétère… Mais au niveau artistique non plus, ce cru célébrant le quatre-vingtième anniversaire du

Nouvel An viennois n'aura pas été une fête. Riccardo Muti, appelant les dirigeants européens à considérer de nouveau la culture comme essentielle, aura été l'ombre de lui-même tout au long de ces deux heures de programme. En 2018 déjà, il avait fallu déplorer le style sénatorial, empesé et paresseux du Napolitain. Rien de neuf sous le soleil d'une karajanisation mal assimilée (*Kaiserwalzer, Frühlingsstimmen,* monuments de lenteur et de complaisance), où même les inédits paraissent peu maîtrisés dans leur volonté d'ampleur – *Grubenlichter* de Zeller. Pour une *Niko-Polka* assez vive, combien de moments en roue libre ? Et si le violoncelle solo de rêve de Tamás Varga illumine l'ouverture *Poète et Paysan,* une oreille sur Maazel-1984 vaudra validation de la déliquescence straussienne de Muti.

Y.M.

LE JAZZ

DE JEAN-PIERRE JACKSON

VOYAGES DANS LE TEMPS

Les Voice Messengers n'ont jamais été si nostalgiques, Louise Jallu fait, elle, carrément renaître Astor Piazzolla, tandis que Blossom Dearie nous offre un bain de jouvence.

Quelle joie de retrouver les Voice Messengers ! Ce nouvel album est probablement le plus nostalgique que ce groupe ait enregistré. Tout d'abord parce qu'il incarne un hommage bienvenu à son fondateur, Thierry Lalo, disparu il y a bientôt trois ans. Ensuite parce qu'il se souvient de Mimi Perrin à laquelle est consacré un émouvant et beau medley. Enfin parce qu'il n'est pas donné à n'importe quelle formation de mettre en musique *Vous ne saurez jamais,* une poésie de Marguerite Yourcenar, de renouveler la chanson du film *Casablanca, As Time Goes By,* sous le titre *Comme le temps passe.* On l'aura compris : ces six chanteurs et chanteuses, leurs onze invités, servis par une rythmique impeccable, s'ils chantent le temps qui passe et les jours enfuis, montrent à quel point le temps est précieux et combien ils savent le rendre émouvant et riche le temps d'un disque (Voice Messengers. « Comme le temps passe ». Black and Blue/Socadisc. 57'. 3448961108521. CHOC). Le bandonéon, qui n'est pas assez souvent sollicité, a connu un maître au XX^e^ siècle : Astor Piazzolla. Certaines de ses compositions lui ont permis d'acquérir une renommée mondiale, telles *Libertango, Oblivion* ou *Soledad.* Louise Jallu *(photo)* reprend le flambeau avec cet album judicieusement intitulé « Piazzolla 2021 ». Onze thèmes composés ou arrangés par Piazzolla permettent ainsi de retrouver la flamme et le cantabile du prodigieux argentin. Le compliment à faire à l'écoute de ce disque est simple mais assez considérable : en aveugle, on doute que la mort ait fauché le maître de Buenos Aires tant Louise Jallu fait preuve d'une maîtrise et d'un engagement tout à fait exceptionnels (Louise Jallu. « Piazzolla 2021 ». Klarthe/Pias. 59'. 5051083164276. CHOC). Blossom Dearie (1924-2009) est un cas à part dans l'histoire du jazz vocal. Sa voix si particulière, que l'on croirait enfantine, la fit souvent considérer comme une curiosité, quelque chose comme un accident parfois charmant mais très secondaire. L'injustice est flagrante. Avec ce coffret de trois CD retraçant ses enregistrements de 1952 à 1959, il faut concéder que ces préventions sont infondées. D'abord parce que c'est une pianiste de très bon niveau, ensuite parce que sa diction et sa justesse sont irréprochables, enfin parce que la fraîcheur constante de sa voix confère à des standards rebattus une vivacité, une candeur et un naturel souvent absents chez des chanteuses plus reconnues. Blossom Dearie, c'est un bain de jouvence offert par une grande professionnelle amicale et charmeuse (Blossom Dearie. « Little Jazz Bird ». Frémeaux/Socadisc. 2 h 27. 3561302578026. CHOC). ◆

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE 113

Cannonball Adderley Quintet in Chicago

Un disque Mercury paru en 1959.

Publiée sous le nom de Cannonball Adderley, alors maître du saxophone alto, cette séance permet de fixer pour l'éternité une formation unique mais exceptionnelle.

Un mois avant les séances devenues légendaires aboutissant à « Kind Of Blue », la nouvelle rythmique du sextet de Miles Davis (Wynton Kelly, Paul Chambers, Jimmy Cobb) accompagne les saxophonistes John Coltrane et Cannonball Adderley dans les studios Universal Recording de Chicago. Il s'agit en fait du sextet de Miles Davis sans Miles. La plus grande partie des compositions est écrite dans le studio et Cannonball Adderley n'a pas dormi depuis un certain temps. Pourtant les circonstances conjoncturelles ne se font pas sentir un seul instant, marque indubitable des accomplissements. Le temps qui passe dissout les aléas pour ne laisser subsister que la perfection formelle atteinte, la maîtrise instrumentale, l'inspiration inextinguible et le swing ravageur présents à chaque instant, fruits d'innombrables soirées et rencontres. À travers deux ballades (*Stars Fell on Alabama* pour Adderley, *Weaver of Dreams* pour Coltrane) et quatre pièces en tempo medium-rapide, les cinq hommes installent une esthétique d'une parfaite perfection formelle conférant à leurs audaces une évidence telle que le disque ne vieillit pas une seconde et figure, pour chacun de ces musiciens, parmi ce qu'il a enregistré de plus accompli, devenu de l'Histoire au-delà de l'anecdote du moment. ◆

SYLVAIN GRIPOIX

Le grand écart

LE POINT DE VUE DE PHILIPPE VENTURINI

Il suffit de suivre l'actualité, de lire nos colonnes, de jeter un œil aux vitrines des magasins : jamais la distance entre les styles de produits et, en conséquence, leur prix n'aura été aussi grande. On peut aussi bien s'offrir des écouteurs à une cinquantaine d'euros (et même moins !) et un préamplificateur phono, élément qui devra se brancher entre la platine tourne-disque et l'amplificateur, à plusieurs milliers. La dématérialisation comme le retour du disque vinyle chamboulent les habitudes et tirent les indicateurs à hue et à dia. Il n'y a plus vraiment de logique. Pour profiter d'un marché porteur, les constructeurs comme Pro-Ject, Audio-Technica, Elipson ou Rega proposent des modèles à moins de 400 € avec le succès, mérité, que l'on sait. Pour être dans le vent, certains disposent même d'un émetteur Bluetooth de façon à pouvoir être en liaison directe avec une simple enceinte, éventuellement portable, qui peut dépasser les 1000 €. La taille, la fonction, le mode d'utilisation ne signifient plus rien.

Autrefois accessoire, le casque, et sa déclinaison contemporaine, les écouteurs intra-auriculaires, est devenu essentiel à certains mélomanes. C'est même parfois l'unique moyen d'écouter de la musique.

Là aussi, le marché, gigantesque, soutenu par le développement phénoménal du smartphone, a vu fleurir presque chaque semaine de nouvelles marques, bien disposées à disputer le monopole des spécialistes historiques tels AKG, Beyerdynamic, Grado, Sennheiser… Nouvelles marques, comme Hifiman, Audeze ou Meze Audio, venues respectivement de Chine, des États-Unis et de Roumanie, ou nouvelles vocations, notamment chez les fabricants d'enceintes comme B&W, Focal et Fostex.

Il n'y a bien sûr aucune raison de s'inquiéter de cette accumulation de propositions, de produits en tout genre : chacun pourra ainsi trouver musique à son oreille, qu'elle soit statique, simple ou plurielle (le multiroom), à domicile, solitaire ou en balade. Les appareils conçus pour ces deux dernières activités atteignent d'ailleurs, voire dépassent, les prix d'un matériel classique, de type amplificateur, lecteur de CD ou réseau. Il suffit de s'intéresser aux casques suscités qui peuvent franchir la barre des 5000 € ou aux convertisseurs portables, excellents au demeurant, du Britannique Chord.

Pas de quoi s'inquiéter, donc, mais, plus que jamais, il faut rester vigilant, tester, écouter, comparer. Le grand écart peut entraîner la chute. ◆

Amplificateur Rega IO

CHOC de CLASSICA HI-FI

Il s'inspire du Brio (2 x 50 W), dont il adopte le format compact, dit « boîte à chaussures », et la présentation minimaliste, mais affiche un poids moindre : moins de 3 kg contre plus de 5 kg. Les deux modèles partagent néanmoins le même circuit d'amplification et le même étage phono. En façade ne restent que la touche de mise sous tension, le gros potentiomètre de volume et le sélecteur d'entrées, accompagné de trois diodes lumineuses rouges. On constate, avec satisfaction, la présence d'une sortie casque pour prise mini-jack. La même austérité organise le panneau arrière : s'y côtoient un jeu de prises bananes à vis pour les enceintes et trois entrées RCA, pour la platine tourne-disque et deux autres appareils. Rega équipe cet amplificateur d'une télécommande capable de piloter également ses lecteurs de CD.

Prix : 499 €
Puissance : 2 x 30 W
Entrées analogiques : 3 dont 1 phono
Entrées numériques : non
Dimensions (L x H x P) : 18 x 6,8 x 29 cm
Poids : 2,9 kg
Origine : Royaume-Uni
Distribution : www.soundandcolors.com

Pour : la plénitude sonore
Contre : léger manque de précision dans le bas-médium

Écoute

À l'écoute, on ne comprend pas pourquoi Rega a baptisé son amplificateur du nom d'une prêtresse d'Héra. Rien ne saurait évoquer l'immaculée blancheur de la génisse dont elle prenait l'apparence. Peut-être faut-il penser au nuage dont Zeus empruntait les contours pour visiter incognito sa maîtresse. L'IO ne saurait en effet prétendre à la neutralité intransigeante, à la froide rigueur analytique, à la géométrie millimétrée. Il s'approche en effet davantage de l'instrument de musique que de l'instrument de mesure. Malgré sa puissance modeste, ce modèle nourrit copieusement le grave et sait le tenir. S'il ne saurait dissimuler une coloration un peu soutenue dans le médium, il l'utilise comme un peintre piochant avec gourmandise dans sa palette. Il en résulte une sonorité dense, contrastée, chaleureuse, généreusement diffusée dans la salle d'écoute. Beaucoup d'ambiance, de vie, d'enthousiasme. ◆

Joyaux d'anniversaire

Pour fêter ses 40 ans, Triangle, entreprise spécialisée dans la fabrication d'enceintes fondée par Renaud de Vergnette, propose une série limitée de deux références emblématiques : le modèle compact Comète et la colonne Antal, chaleureusement accueillies dans nos colonnes, signalées pour l'occasion par un 40th. Assemblées dans l'atelier de Soissons, elles bénéficient de nouveaux haut-parleurs et de finitions élégantes en bois, palissandre verni et sycomore. Le tweeter à pavillon dispose ainsi d'un dôme en magnésium, et non plus en titane, qui assure légèreté et rigidité. Fidèle à son credo, Triangle conserve le papier pour le haut-parleur de médium, de façon à restituer la plénitude du son, mais la choisit naturelle, sans aucun traitement de surface. L'Antal a opté, pour le grave, pour un alliage de pulpe de bois, de lin et de fibre de carbone, confié à un aimant puissant afin de garantir la rapidité et la tenue des mouvements de la membrane. Les éléments transmettant le signal, c'est-à-dire les câbles, le filtre et le bornier ont bien évidemment fait l'objet d'un soin particulier en alignant cuivre désoxygéné, selfs à air et aluminium brossé. ◆

Prix Antal 40th :
3 000 € la paire
Prix Comète 40th :
1500 € la paire
Dimensions Antal 40th (H x L x P) :
109 x 20 x 34,5 cm
Dimensions Comète 40th (H x L x P) :
32,4 x 20 x 40 cm
Origine : France
Distribution :
www.trianglehifi.com

Mélomanie

Successeurs des écouteurs sans fil Melomania 1 lancés par Cambridge Audio, les Melomania 1+ en conservent l'enviable autonomie de quarante-cinq heures et les commandes du volume et des sauts de plages par simple pression du doigt, mais disposent désormais d'une application dédiée téléchargeable. Elle permet ainsi d'ajuster le réglage de la tonalité et de l'image stéréophonique. Par ailleurs, ces écouteurs, équipés de membranes de 5,8 mm de diamètre recouverts de graphène sont compatibles avec les services vocaux Google Assistant et Siri. La transmission sans fil est assurée par le Bluetooth apt-X et AAC. Les écouteurs existent en noir ou blanc et le boîtier, conçu autant pour ranger que pour recharger et réaliser les mises à jour via une connexion USB-C, s'habille d'orange, rose, bleu, vert clair, gris clair ou rouge. ◆

Prix écouteurs : 129,95 €
Prix boîtier : 10 €
Origine : Royaume-Uni
Distribution :
www.pplaudio.com

PRISE DE SON DU MOIS

« BLANCROCHER »

Œuvres de L. Couperin, Froberger, Dufaut, Gaultier et Blancrocher
Pierre Gallon (clavecin), Diego Salamanca (luth)
Encelade ECL 1901

Le studio de l'Orchestre national d'Île-de-France, à Alfortville, séjour de nombreux enregistrements, dispose manifestement d'une acoustique favorable, précise et chaleureuse, susceptible d'accueillir un orchestre aussi bien qu'un instrument soliste. Le magnifique récital de Pierre Gallon en convoque deux, l'un de Philippe Humeau, dans le style italien du second XVII^e^ siècle, l'autre d'Émile Jobin, copie du Tibaut de Toulouse de 1691 conservé au Musée de la musique. Le premier naturellement plus léger, à un clavier, offre une sonorité un peu pincée, quand le second, à deux claviers, actionnant trois jeux, respire plus largement. Philippe Vaidie, qui avait déjà admirablement enregistré un clavecin Jobin dans un récital d'Aurélien Delage en 2006, et Mireille Faure ont trouvé la parfaite distance pour installer leurs micros et capter la spécificité de chacun. Assez près pour garantir la lisibilité des lignes, l'épanouissement des basses, l'envol des notes. Assez loin pour ne pas avoir la tête plaquée contre les sautereaux et profiter de l'acoustique du lieu. Idéalement pour saisir les subtilités du jeu de Pierre Gallon et de ses phrasés si éloquents. ◆

Un siècle d'excellence

Denon DCD-A110 parce que 110 ans. C'est en effet pour célébrer son histoire que l'entreprise a conçu un duo haut de gamme, l'amplificateur PMA-110 avec convertisseur intégré (3 599 €) et le présent lecteur de CD et SACD (2,8 MHz et 5,6 MHz). Sa conception a été guidée par la recherche de la restitution musicale la plus neutre, c'est-à-dire débarrassée des parasites mécaniques et électroniques susceptibles d'en éprouver l'intégrité. Le châssis s'organise ainsi en sections indépendantes et le chargement du disque, équipé du Suppress Vibration Hybrid, utilise l'acier et l'aluminium. Les différents circuits sont isolés les uns des autres à l'intérieur de l'appareil et les sections analogiques et numériques disposent d'alimentation électrique propre. Des plaques d'acier de 1,6 mm d'épaisseur renforcent le châssis et participent à cette chasse aux vibrations. La conversion est confiée à quatre puces DAC Burr-Brown PCM1795 secondées par le système de traitement numérique Denon Ultra AL32 et un circuit Intel Cyclone 10. ◆

Prix: 3 099 € / **Sortie analogique:** 1 RCA
Sorties numériques: 1 optique, 1 coaxiale
Dimensions (L x H x P): 43,4 x 13,8 x 40,5 cm
Poids: 16,2 kg
Origine: Japon / **Distribution:** www.denon.com

Pour les pros

Clear annoncé comme un manifeste: un son clair, pur, direct, sans coloration ni déformation. Mg comme magnésium, choisi pour les membranes de 4 cm de diamètre à profil irrégulier en forme de M. Et Professional pour les destinataires prioritaires de ce nouveau casque conçu par Focal. Le Clear Mg Professional est donc conçu pour les professionnels du son, ingénieurs, producteurs et compositeurs, mais il n'interdit pas aux mélomanes d'y jeter une oreille. Ils retrouveront d'ailleurs le dessin désormais facilement identifiable de Focal, constructeur d'enceintes qui a su répondre à la demande d'un marché avide de casques. Comme les autres modèles, le présent évolue dans le haut de gamme comme en témoignent de nombreux éléments de finition: arceau en aluminium gainé de cuir, coussinets en microfibre perforée à mémoire de forme, grille externe métallique en structure de nid d'abeille. Le casque est proposé dans une mallette de transport rigide, deux jeux de câbles détachables, l'un de 5 m terminé par une prise jack de 6, 35 mm, l'autre de 1,2 m avec une prise jack de 3,5 mm et un jeu de coussinets de rechange. ◆

Prix: 1 499 €
Impédance: 55 Ohms
Poids: 450 g
Origine: France
Distribution: www.focal.com

Fidélité musicale

Ses 44 cm de large suggèrent davantage un amplificateur ou un lecteur réseau qu'un préamplificateur phono. Ce type d'appareil se montre généralement plus discret, moins volumineux que le nouveau M3x Vinyl de Musical Fidelity. Sans doute le constructeur britannique a-t-il voulu l'assortir aux autres appareils, lecteur de CD M3SCD et amplificateur M3SI, de la gamme. Les touches et diodes lumineuses alignées en façade permettent d'adapter les performances au plus près des caractéristiques de la cellule de la platine tourne-disque, qu'elle soit à aimant ou à bobine mobiles. Peuvent ainsi se régler le gain, la courbe d'égalisation (RIAA ou IEC), la capacitance de charge, entre 50 pF et 400 pF, et la résistance de charge, entre 25 Ohms et 1 200 Ohms. L'alimentation électrique incombe à un transformateur torique et l'ensemble des opérations a été confié à des composants discrets de façon à assurer un maximum de précision et de clarté musicales. ◆

Prix: 1300 €
Dimensions (L x H x P): 44 x 10,5 x 39 cm
Poids: 6,6 kg
Origine: Royaume-Uni
Distribution: www.audiomarketingservices.fr

Luxe abordable

Réputé pour ses appareils haut de gamme dépassant régulièrement la barre des 10 000 €, Accuphase fait un geste en direction des mélomanes au budget serré et propose un amplificateur à moins de 5 000 €. Le E-280 s'installe ainsi au bas de l'échelle des prix du constructeur japonais. Il conserve néanmoins la présentation intemporelle, la finition luxueuse et l'impressionnant tableau de bord typique de la maison : les vu-mètres, les réglages de la tonalité et de la balance, le sélecteur d'enceintes (possibilité d'en connecter deux paires) et la commutation en monophonie sont disposés entre le sélecteur d'entrées et le potentiomètre de volume. De conception symétrique, ce modèle développe une puissance confortable de 2 x 90 W à partir d'une solide alimentation électrique. Le E-280 peut recevoir deux cartes optionnelles, l'AD-50, entrée phono pour cellule à aimant ou bobine mobiles, et le DAC-50, convertisseur équipé de trois entrées numériques (USB, coaxiale, optique). La fréquence de conversion s'affiche alors en façade, entre les vu-mètres. Le panneau arrière aligne une impressionnante série de prises RCA et une XLR pour le lecteur de CD. ◆

Prix : 4 990 € / **Puissance :** 2 x 90 W / **Dimensions (L x H x P) :** 46,5 x 15,1 x 42 cm / **Poids :** 20,4 kg / **Origine :** Japon
Distribution : www.hamysound.com

Beau son

Transmission sans fil grâce au Bluetooth version 5.0, réduction de bruit active, lignes épurées imaginées par le designer gallois Ross Lovegrove, déjà sollicité pour les enceintes Muon : les écouteurs Kef Mu3 ne manquent manifestement pas d'ambition. Organisés autour de transducteurs de 8,2 mm de diamètre, ils profitent d'une conception ergonomique, sont équipés de quatre jeux d'embouts en silicone de façon à s'adapter à la morphologie de chacun et doivent pouvoir affronter toutes les conditions météorologiques. Cinq minutes de connexion seulement suffisent à garantir une heure d'utilisation. L'étui sert bien évidemment à ranger et à protéger les deux écouteurs mais aussi à recharger le dispositif de réduction du bruit. ◆

Prix : 230 €
Origine : Royaume-Uni
Distribution :
http://fr.kef.com

LE TEST

CONVERTISSEUR ET AMPLI CASQUE

CAMBRIDGE AUDIO DAC MAGIC 200M

Évidemment, il ressemble au DAC Magic Plus, présenté voici une dizaine d'années. Il en reprend le format compact (21,5 cm de largeur) et l'alignement des touches et diodes lumineuses sur un même axe horizontal. Le potentiomètre central permet de régler le niveau de sortie, notamment du casque, tandis que les autres commandes assurent la sélection de la source ou du filtrage numérique. À l'intérieur de cet appareil, fonctionne une paire de puces ESS Sabre à la place des Wolfson WM8740 de l'ancien modèle : elle permet ainsi la lecture des fichiers PCM jusqu'à 32 bits/768 kHz, le DSD512 et même le MQA, standard haute définition développé par Meridian. On remarque sur le panneau arrière une petite antenne pour le Bluetooth mais aussi une sortie analogique XLR. L'alimentation électrique est assurée par un petit transformateur externe.

CHOC de CLASSICA HI-FI

DAC Magic 200M ne fait pas de miracles. Mais il permet d'appréhender de façon extrêmement subtile la restitution musicale, de faire entendre les nuances les plus délicates de la dynamique, notamment les plus faibles écarts, ceux qui participent à la vie de la musique. Il n'y a pas de basses abyssales ni d'aigus cristallins et c'est tant mieux. Pas d'artifice, pas d'effets de manche, pas de volonté d'épater. L'ambition du Magic 200M semble, au contraire, de supprimer les parasites pour approcher au plus près la vérité d'une interprétation, l'inspiration des artistes, la magie de la musique. ◆

Écoute

« CHOC » ne résume probablement pas la réaction que suscite l'écoute de cet appareil. On ne se surprend pas à redécouvrir ses enregistrements, à passer de l'ombre à la lumière, à pénétrer dans une quatrième dimension. Malgré son nom, le

Prix : 499 €
Entrées numériques :
2 optiques, 2 coaxiales, 1 USB-B, Bluetooth
Sorties analogiques :
1 RCA et 1 XLR
Dimensions (L x H x P) :
21,5 x 5,2 x 19,1 cm
Poids : 1,2 kg
Origine : Royaume-Uni
Distribution : www.pplaudio.com

Pour : le confort d'utilisation, la plénitude sonore
Contre : à ce prix, rien

CLASSICA VPC

6-8 rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil
01 48 59 07 32

Commandez tranquillement les disques Chocs sélectionnés par Classica et recevez-les chez vous par la poste

Les « CHOCS de CLASSICA »

BON DE COMMANDE

AVRIL 2021

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD

KIRILL PETENKO
P. 83
1155089A
130,85 € ❐

GESUALDO, CARLO : MADRIGALI : LIBRI TERZO & QUATRO
P. 87
1150108A
31,56 € ❐

HAYDN, JOSEPH : HAYDN BARTOK MOZART
P. 91
1150733A
29,33 € ❐

BERG, ALBAN : CLAIR-OBSCUR
P. 84
1151909A
29,10 € ❐

BRAHMS, JOHANNES : SONATAS, OP. 120 ; ZWEI GESÄNGE, OP. 91
P. 88
1150901A
29,33 € ❐

Les CHOCS CD RÉÉDITIONS

FIORENTINO, SERGIO : LIVE IN USA 1996-97-98
P.107
1155091A
119,52 € ❐

GALLON, PIERRE : BLANCROCHER - OFFRANDE
P. 85
1127951A
23,46 € ❐

HAYDN, JOSEPH : STABAT MATER
P. 88
1148774A
31,56 € ❐

HAHN, HILARY : PARIS
P. 86
1150978A
30,46 € ❐

LISTZ, FRANZ : LISTZ
P. 90
1154235A
26,30 € ❐

Sous-Total (1)

Compositeurs, Œuvres	Références	Pages	Prix
A À Z			
AUERBACH, LERA : 72 ANGELS	1125826A	p. 92	29,10€ ❒
AUBER, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT : OUVERTURES (VOLUME 3)	1149162A	p. 92	12,66€ ❒
AVONDANO, PEDRO ANTONIO : IL MONDO DELLA LUNA	1143061A	p. 92	25,31€ ❒
BEETHOVEN, BEETHOVEN : BEETHOVEN : SONATES POUR PIANO OP.2	1149763A	p. 93	24,82€ ❒
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : LITTLE BOOKS	1141997A	p. 93	29,10€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : SYMPHONY NO. 7	1150902A	p. 93	33,82€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : TRIPLE CONCERTO	1150547A	p. 93	29,33€ ❒
BIBER, HEINRICH IGNAZ FRANZ : REQUIEM	1150729A	p. 94	29,10€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : BEETHOVEN TRIOS À CORDES OPUS 9	1152285A	p. 94	29,33€ ❒
BOCCHERINI, LUIGI : CADENZA	1150731A	p. 94	29,10€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : BRAHMS : LES 3 SONATES POUR VIOLON ET	1144646A	p. 96	23,69€ ❒
CASTELNUOVO-TEDESCO, MARIO : MUSIC FOR VIOLON & PIANO	1139677A	p. 96	12,64€ ❒
CENDO, RAPHAËL : CENDO LINEA	1097065A	p. 96	27,64€ ❒
MULTI-ARTISTES : LIVRE POUR TOI	1148891A	p. 96	27,17€ ❒
DEBUSSY, CLAUDE : DEBUSSY SONATAS & PIANO WORKS	1141371A	p. 97	25,87€ ❒
CHOPIN, FRÉDÉRIC : 4 BALLADES ; 4 IMPROMPTUS	1150628A	p. 97	29,10€ ❒
COUPERIN, FRANÇOIS : SUITES ROYALES	1149447A	p. 97	24,82€ ❒
DUFOURT, HUGUES : JEAN	1135313A	p. 97	30,23€ ❒
GAL, HANS : HIDDEN TREASURE: HANS GÁL'S UNPUBLISHED LIEDER	1149902V	p. 98	30,12€ ❒
MARPURG, FRIEDRICH WILHELM : FLUTE SONATAS	1141798A	p. 98	12,66€ ❒
FRIONNET, CHRISTOPHE : OEUVRES POUR PIANO	1139401A	p. 98	20,76€ ❒
FRANCK, CÉSAR : TRIPTYQUES. OEUVRES POUR PIANO	1151966A	p. 98	29,10€ ❒
GRETRY, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE : AMANT JALOUX (L')	1150252A	p. 99	26,56€ ❒
GUILLEMAIN, LOUIS-GABRI : CONVERSATIONS GALANTES ET	1142555A	p. 99	27,64€ ❒
HANDEL, GEORGE-FRIEDRICH : ROYAL HANDEL	1149200A	p. 100	29,10€ ❒
HANDEL, GEORG FRIDERICH : SUITES POUR CLAVECIN	1144886A	p. 100	29,33€ ❒
HAHN, REYNALDO : O MON BEL INCONNU	1150672A	p. 100	42,76€ ❒
HOFFMEISTER, HOFFMEISTER : HOFFMEISTER'S MAGIC FLUTE VOL. 1	1146263A	p. 100	27,17€ ❒
COUPERIN, FRANÇOIS : LEÇONS DE TÉNÈBRES	1130222A	p. 101	27,64€ ❒
CAVE, NICK : L.I.T.A.N.I.E.S.	1146393A	p. 101	25,45€ ❒
MAHLER, GUSTAV : SYMPHONIES N°1 À 10	1155067A	p. 101	206,85€ ❒
MOLIÈRE : GROTTE DE VERSAILLES (LA)	1142001A	p. 102	29,10€ ❒
MAHLER, GUSTAV : SYMPHONIE N° 4 EN SOL MAJEUR	1150741A	p. 102	30,12€ ❒
MARTEAU, HENRI : 24 CAPRICES OP. 25 POUR VIOLON ET PIANO	1152215A	p. 102	35,42€ ❒
DAYER, XAVIER : JOURNEY TO GENEVA	1150577A	p. 102	26,30€ ❒
MOSOLOV, ALEXANDER : SYMPHONIE N° 5	1147969A	p. 103	12,66€ ❒
MENDELSSOHN, FELIX : MENDELSSOHN PROJECT VOL. 1	1150529V	p. 103	30,61€ ❒
MOZART, WOLFGANG AMADEUS : PIANO 4 HANDS	1147522A	p. 103	25,87€ ❒
MYSLIVECEK, JOSEF : OBOE QUINTETS ; STRING QUARTETS	1142880A	p. 103	26,17€ ❒
KHATCHATURIAN, ARAM : SUITES ORCHESTRALES	1135715A	p. 104	44,22€ ❒
PETTERSSON, ALLAN : SYMPHONIE N° 12 "THE DEAD IN THE SQUARE"	1149900V	p. 104	30,12€ ❒
PROKOFIEV, SERGE : SYMPHONIES N°1 À N°3	1143295V	p. 104	30,12€ ❒
PENDERECKI, KRZYSZTOF : PENDERECKI : CONCERTOS - VOL. 9	1138077A	p. 104	26,17€ ❒
PURCELL, HENRY : TYRANNIC LOVE	1149791A	p. 105	29,10€ ❒
RACHMANINOFF, SERGEI : RACHMANINOV: LES CLOCHES, OP. 35	1135263A	p. 105	19,97€ ❒
RACHMANINOFF, SERGEI : SYMPHONIES ET MUSIQUE ORCHESTRALE	1150656V	p. 106	50,63€ ❒
RACHMANINOFF, SERGEI : SYMPHONY N°1 ; SYMPHONIC DANCES	1149270A	p. 106	28,18€ ❒
RACHMANINOFF, SERGEI : RACHMANINOV PRÉLUDES OP.23 & ÉTUDE	1146463A	p. 106	25,87€ ❒
REICHA, ANTON : ANTON REICHA : SYMPHONIES CONCERTANTES	1152671A	p. 106	27,52€ ❒
MULTI-ARTISTES : RIMSKI	1139661A	p. 108	37,00€ ❒
ALBENIZ, ISAAC : CONCIERTO DE ARANJUEZ, AND WORKS BY F. COLL	1148088V	p. 108	30,12€ ❒
ROSSINI, GIOACCHINO : ZELMIRA	1124414A	p. 108	34,51€ ❒
SALIERI, ANTONIO : ARMIDA	1148426A	p. 108	31,56€ ❒
SCHMITT, FLORENT : TRAGÉDIE DE SALOMÉ (LA)	1146429A	p. 109	12,66€ ❒
SCHOECK, OTHMAR : FRÜHE LIEDER	1152571A	p. 109	29,23€ ❒
SCHUBERT, FRANZ : STRING QUINTET - STRING TRIO	1133648A	p. 110	12,66€ ❒
SCHÜTZ, HEINRICH : MUSICALISCHE EXEQUIEN : MUSIQUE FUNÉRAIRE	1150633A	p. 110	29,10€ ❒
SOMERVELL, ARTHUR : A SHROPSHIRE LAD ; MAUD	1135534A	p. 110	32,67€ ❒
SUK, JOSEF : SUK, JOSEF : MUSIQUE POUR PIANO ET DE CHAMBRE	1139818V	p. 111	28,20€ ❒
WEISS, SILVIUS LEOPOLD : PIÈCES DE LUTH	1143000A	p. 111	20,08€ ❒
ZAJC, IVAN : IVAN ZAJC : NIKOLA SUBIC ZRINSJKI, OPÉRA	1138144A	p. 111	50,53€ ❒
RÉÉDITIONS			
MULTI-ARTISTES : PIANO CONCERTOS	1125793A	p. 107	37,97€ ❒
CHOPIN, FRÉDÉRIC : IN LOVE WITH CHOPIN	1139802A	p. 107	32,71€ ❒
MULTI-ARTISTES : IVAN MORAVEC : PORTRAIT	1142881A	p. 107	102,42€ ❒
CHOPIN, FRÉDÉRIC : FRIEDRICH GULDA	1151369A	p. 107	28,84€ ❒
HAYDN, JOSEPH : HAYDN SYMPHONIES: RECORDINGS FROM 1952	1141864A	p. 117	68,76€ ❒
INTERPRÈTES			
STRAVINSKI, IGOR : STRAVINSKY, CONCERTO IN D MAJEUR	1131254A	p. 112	25,87€ ❒
CORIGLIANO, JOHN : GUITARE CONCERTOS	1141873A	p. 112	23,56€ ❒
MONIUSZKO, STANISLAW : CHANSONS	1139970A	p. 112	27,64€ ❒
MOZART, BEETHOVEN, : BEETHOVEN, MOZART VIOLIN CONCERTI IN D	1150905A	p. 112	29,33€ ❒
RÉCITALS TITRES			
ACCENTS	1147845A	p. 113	29,33€ ❒
BYRD, WILLIAM : ANGELS (THE)	1152296A	p. 113	21,66€ ❒

Les prix indiqués dans le listing sont nets

Sous-Total (2)

Tous les titres chroniqués dans ce magazine, même s'ils ne sont pas sur le bon de commande, peuvent être commandés par téléphone

SERVICE CLIENT

du lundi au vendredi de 10 h à 17 h au **01 48 59 07 32**
SAV et COMMANDE : **commandes@classicavpc.fr**
Site Internet (CB, paypal, chèque ou virement)
via le site : www.classicavpc.fr

VOTRE COMMANDE D'AVRIL 2021

MONTANT DE VOTRE COMMANDE (1 + 2)	
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT (Voir ci-dessous)	
Nb. de réf. commandées :	**TOTAL À RÉGLER** €

Frais de port	**Montant de votre commande**		
En euros	**de 1 à 2 CD**	**de 3 à 4 CD**	**+ de 4 CD et coffret**
France Métropolitaine :	2,99 €	4,99 €	7,99 €
Europe et DOM :	Nous consulter		
Autres destinations :	Nous consulter		

CONDITIONS GENERALES :
Lors d'un règlement par chèque, la commande est traitée seulement à réception du chèque par notre service clients. Quel que soit le moyen de paiement, aucun envoi ne sera effectué par nos soins avant que le paiement ne soit totalement validé. **Les prix indiqués sont en euros, toutes taxes comprises et sont valables jusqu'à la fin du mois en cours. Expédition : sous 15 jours, sous réserve de disponibilité chez nos fournisseurs.**

Vos coordonnées

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : | | | | | | Ville : .....

Tél. : ..... Fax : .....

E-mail : .....

Mode de paiement choisi

❒ Chèque Bancaire (**France uniquement**) à l'ordre de **Disquadom**

❒ Carte Bancaire (Visa, Mastercard)

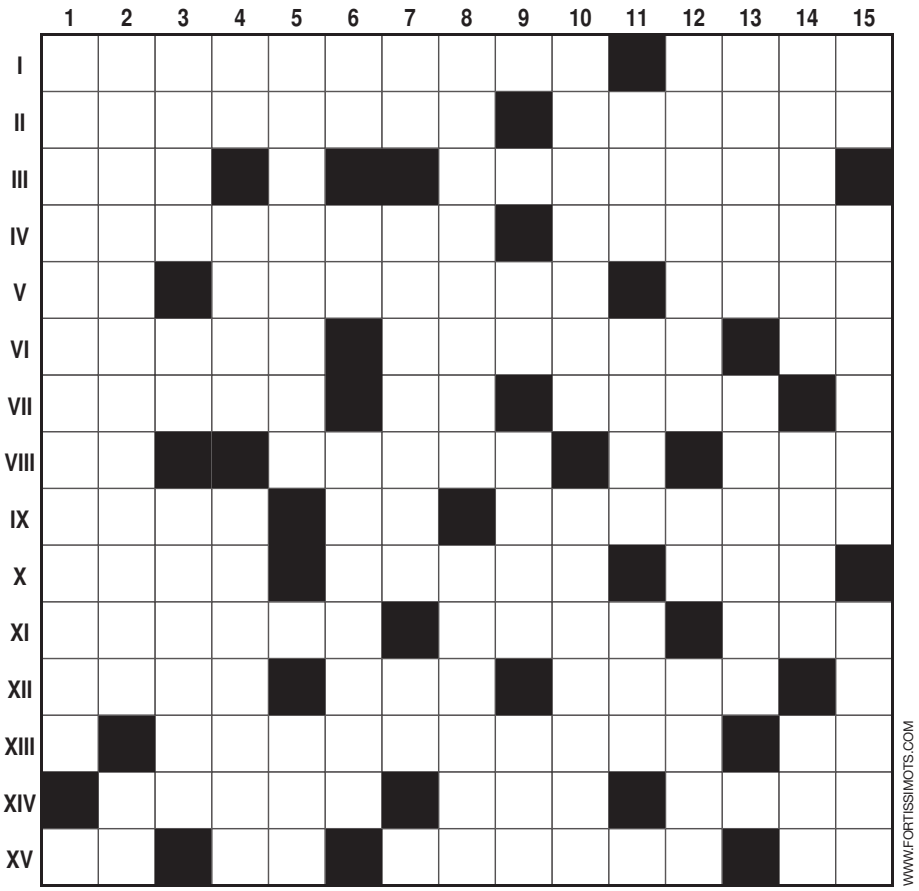
Signature obligatoire pour tout achat par Carte Bancaire

N° | | | | | | | | | | | | | | | | |

expire fin | | | | |

ATTENTION
Indiquez IMPÉRATIVEMENT les 3 derniers chiffres du cryptogramme au dos de votre CB

EN MODE DÉTENTE



HORIZONTALEMENT

I. Œuvre majeure de Haendel. Passage solitaire. **II.** Du bois pour le clavecin. Formation dans les cordes. **III.** De l'eau avec des bulles. Partition pour piano mécanique. **IV.** Collection de timbres. Futurs parasites. **V.** Singapour sur le Web. Musique d'Argentine. Bien mince. **VI.** Enflammés. Salle des machines. 360 degrés. **VII.** Hausse le ton. À écouter en chaîne. Parole magique. **VIII.** Au cœur de la peau. Commune du Finistère. Musique du Maghreb. **IX.** Brille à l'écran. Agent de liaison. Musique savante. **X.** Instrument à vent ou à eau. Très lent. Forme d'avoir. **XI.** Tour dans l'espace. Défaite prussienne. Anglais dans les bois. **XII.** Roues. Petite sainte. Passe à Rennes. **XIII.** Gamme occidentale. Groupe sanguin. **XIV.** Percussion latine. Bouge de là ! Chantait en grec. **XV.** Spécialité de batteur. Pronom personnel. Mode en musique. Ancien français.

VERTICALEMENT

1. *Roméo et Juliette* à l'américaine. **2.** Ornement musical. Démonstratif. **3.** Plat provençal. Négation. Une famille de musiciens italiens. **4.** Préposition. Logées à l'intérieur des violons. Fruits de la colère chez Steinbeck. **5.** Accomplis. Pièce de charrue. **6.** Mégatonne. Pronom personnel. Un instrument dans le thème musical de la saga *Harry Potter.* **7.** A sa clé. En ré mineur chez Bach. Téraoctet. **8.** *Gran partita* chez Mozart. Opéra de Richard Wagner. **9.** Vieille Citroën. Vaincue par Pasteur. Atome chargé. **10.** Compositeur des *Choristes.* Entrée de gamme. **11.** Donne la hauteur du sol. Libre en 1939-1945. Papier pour emballer. **12.** Voix qui porte. Drame japonais. Un roi pour un opéra inachevé de Verdi. **13.** Absorbant. Musique en boîte. **14.** Encensent. C'est grave pour une femme. Presque majeur. **15.** Élément de valeur. Entre la vie et la mort. Instrument médiéval.

HORIZONTALEMENT
I. Watermusic. Solo. **II.** Épinette. Octuor. **III.** Spa. Rouleau. **IV.** Tonalité. Lentes. **V.** Sg. Milonga. Ténu. **VI.** Ignés. Casino. Tr. **VII.** Dièse. CD. Sort. **VIII.** Ea. Scaër. Raï. **IX.** Star. Et. Atonale. **X.** Tuba. Largo. Ont. **XI.** Orbite. Iéna. Cor. **XII.** Réas. Ste. Ille. **XIII.** Diatonique. AB. **XIV.** Conga. Zou. Adé. **XV.** Ra. Se. Mineur. Oc.

VERTICALEMENT
1. Westsidestory. **2.** Appoggiatura. Ça. **3.** Tian. Ne. Abbado. **4.** En. Âmes. Raisins. **5.** Réalises. Age. **6.** Mt. Il. Céleste. **7.** Ut. Toccata. To. **8.** Sérénade. Rienzi. **9.** GS. Rage. Ion. **10.** Coulais. Tonique. **11.** Clé. Nono. Alu. **12.** Stentor. Nô. Lear. **13.** Ouate. Trance. **14.** Louent. Alto. Ado. **15.** Or. Survie. Rebec.

Les ultimes enregistrements

★★★★★ de CLASSICA

Magnifique pianiste et très grand musicien
Un être discret et profond, comme on en rencontre peu
Gilles Cantagrel

5 DIAPASON

CHOC de CLASSICA de l'année 2018

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Domaine Puig-Parahy

Le Palais des Dégustateurs

lepalaisdesdegustateurs.com

LE PALAIS DES DEGUSTATEURS

UVM UVMDistribution.com UnaVoltaMusic

mark Levinson® by HARMAN

Série 5000

NOUVEAUTÉ

N° 5206
PRÉAMPLIFICATEUR

N° 5805
AMPLIFICATEUR INTÉGRÉ

N° 5101
LECTEUR CD & RÉSEAU

NOUVEAUTÉ

N° 5302
AMPLIFICATEUR DE PUISSANCE

N° 5802
AMPLIFICATEUR INTÉGRÉ

CONÇUS ET FABRIQUÉS À LA MAIN AUX ÉTATS-UNIS DEPUIS 1972.

TÉL. : 04 50 17 00 49
WWW.PPLAUDIO.COM
PPL